

Los Gavilanes





ÚNICO EN EL MUNDO

LOS GAVILANES

Zarzuela en tres actos y cinco cuadros

Música

Jacinto Guerrero

Libreto

José Ramos Martín

Estrenada en el Teatro de la Zarzuela,
el 7 de diciembre de 1923

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

© Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 2010.
Edición de Miquel Ortega

Anónimo (fotógrafo). *Retrato de Jacinto Guerrero*. Fotografía, 1927.
Legado Guillermo Fernández-Shaw. Biblioteca Fundación Juan March (Madrid)



Duración aproximada
100 minutos (sin intervalo)

Funciones

8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 23 y 24 de octubre de 2021
Horario: 20:00 h (domingos, 18:00 h)

Índice

1 *Los gavilanes*

Ficha artística

09

Reparto

10

Introducción

12

Argumento

14

Orden números

18

Los gavilanes en La Zarzuela

VÍCTOR PAGÁN

22

2 Artículos

Los gavilanes y el sueño americano:
una zarzuela entre dos mundos

MARIO LERENA

32

Estreno en La Zarzuela: *Los gavilanes*

JOSÉ FORNS

54

Amak ezkondu ninduen

Canción tradicional vasca

56

3 Libreto

Acto primero

60

Acto segundo

78

Acto tercero

93

4 Cronología y biografías

Cronología de Jacinto Guerrero

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS

104

Biografías

110

5 El Teatro

Ministerio de Cultura y Deporte

130

Teatro de la Zarzuela

Personal

131

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

134

Orquesta de la Comunidad de Madrid

135

Próximas actuaciones

136

1

Sección

LOS GAVILANES

Ficha artística
09

Reparto
10

Introducción
12

Argumento
14

Orden números
18

Los gavilanes en
La Zarzuela
VÍCTOR PAGÁN
22


21/22



F

icha artística

Boceto de Ezio Frigerio y Riccardo Massiroti para la escenografía de *Los gavilanes*.



Dirección musical

Dirección de escena

Escenografía

Vestuario

Iluminación

Diseño de audiovisuales

Movimiento escénico

Ayudante de dirección de escena

Ayudante de vestuario

Ayudante de iluminación

Maestros repetidores

Sobretitulado

Realización de escenografía

Realización de vestuario

Diseño de estampación

Jordi Bernàcer

Mario Gas

Ezio Frigerio

con **Riccardo Massironi**

Franca Squarciapino

Vinicio Cheli

Sergio Metalli

Carlos Martos de la Vega

Bárbara Lluch

Emi Ecay

David Hortelano

Lilliam Castillo, Ramón Grau

Noni Gilbert (traducción al inglés)

Antonio León (edición y sincronización)

Víctor Pagán (coordinación)

CFA Montadores, SL (Valencia)

Sastrería Cornejo, SA, Rafael Solís,

Maribel RH (Madrid)

Lena Mossum (Madrid)

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Director **Antonio Fauró**

R

eparto

Juan

Indiano rico

Adriana

Viuda pobre; madre de Rosaura

Gustavo

Pretendiente de Rosaura

Rosaura

Hija de Adriana; amiga de Nita y Emma

Clariván

Alcalde del pueblo

Triquet

Sargento de gendarmes

Leontina

Madre de Adriana y abuela de Rosaura

Renata

Esposa de Camilo y cuñada de Juan

Camilo

Marido de Renata y hermano de Juan

Nita

Hija de Renata y Camilo; sobrina de Juan

Emma

Hija de Renata y Camilo; sobrina de Juan

Juan Jesús Rodríguez (8, 10, 13, 15, 17, 20, 22 y 24)

Javier Franco (9, 14, 16, 21 y 23)

María José Montiel (8, 10, 13, 15, 17, 20, 22 y 24)

Sandra Ferrández (9, 14, 16, 21 y 23)

Ismael Jordi (8, 10, 13, 15, 17, 20, 22 y 24)

Alejandro del Cerro (9, 14, 16, 21 y 23)

Marina Monzó (8, 10, 13, 15, 17, 20, 22 y 24)

Leonor Bonilla (9, 14, 16, 21 y 23)

Lander Iglesias

Esteve Ferrer

Ana Goya

Trinidad Iglesias

Enrique Baquerizo

Mar Esteve

Raquel del Pino

Aldeana 1ª

Amiga de Nita y Emma

Aldeana 2ª

Amiga de Nita y Emma

Aldeana 3ª

Amiga de Nita y Emma

Antón

Pescador

Marcelo

Pescador

Jorge

Pescador

Voz

Hombre 1º

Hombre 2º

Mujer 1ª

Mujer 2ª

Olaia Lamata

Begoña Gómez

Guiomar Cantó

Didier Otaola

Pablo Vázquez

Fernando Luzuriaga

Francisco José Pardo*

Pedro Moreno

Sigor Schwaderer

Sylvia Mollá

Carmen Fernández

* Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

I

ntroducción

Después de casi veinte años de ausencia, vuelve a este escenario uno de sus títulos más populares y entrañables para el público del Teatro de la Zarzuela: *Los gavilanes* de Jacinto Guerrero, que junto a grandes obras como *Doña Francisquita* y *El barberillo de Lavapiés* o chicas como *La verbena de la Paloma* y *La revoltosa*, forma parte de la historia de este recinto desde 1923. La composición de Guerrero se estrenó precisamente en este teatro y se ha mantenido en el repertorio con gran fuerza, pasando a formar parte de nuestra tradición lírica. El compositor toledano fue un creador moderno; sus éxitos fueron abundantes y continuados tanto en la península ibérica como en el continente americano. A lo largo de estos casi cien años, muchos han sido los intérpretes que han vestido una y otra vez los ropajes de Juan, Adriana, Gustavo o Rosaura en esa aldea sin nombre de la Provenza francesa; todos ellos reviven las ilusiones que surgen cuando uno de sus miembros —el indiano— vuelve rico y poderoso. Pero también reflejan los temores que afloran cuando ese mismo individuo enloquece por un deseo irracional, una locura. Y es que poco a poco las mentiras e hipocresías de la naturaleza humana se van mostrando en los diálogos y cantos de estos aldeanos que están al acecho del gavilán traidor.

El director de escena, Mario Gas, nos dice que contará bien la historia «para que apasione al espectador con estos magníficos cantantes y actores». Y para ilustrar la narración también cuenta en esta nueva producción con la escenografía de Ezio Frigerio, el vestuario de Franca Squarciapino y la iluminación de Vinicio Cheli. Además, el director musical, Jordi Bernàcer, opina que «el valor a destacar

de la música de Guerrero reside en su espléndida inspiración melódica, en su capacidad de concebir frases sencillas que, desde el instante mismo de la primera escucha, van a quedar fijadas para siempre en los más íntimos recovecos de nuestra memoria. De ahí la formidable acogida que obtuvo *Los gavilanes* en su estreno hace casi cien años, un éxito que perdura hasta la actualidad». El maestro explica que «al poner hoy sobre el atril la partitura de Guerrero, nos encontramos ante el reto de descifrarla poniendo de relieve su frescura y sencillez, y hacerlo con todo el rigor que él nos propuso y merece».

Los gavilanes es una zarzuela regionalista, pero cosmopolita; una zarzuela moderna, con un trasfondo literario y social sobre los matrimonios desiguales de las protagonistas: Adriana y Rosaura. La trama muestra constantemente los intereses de los aldeanos, de la autoridad civil y la militar, por igual, en torno a la riqueza del indiano; una lucha de mezquindades que se despliegan ante un brillante tapiz musical. En esta fábula popular, el indiano cree que puede comprar el amor sin entender que se equivoca... Juan cree que el amor de la muchacha es una compensación por sus muchos trabajos pasados. Y es que, a veces, América proporciona riqueza a costa de sufrimiento; de la ruina moral y psicológica. Pero Juan es un hombre que ha estado enamorado de una imagen, la de una mujer joven, y ahora mira a la hija y no a la madre con la que compartió amor; pero no advierte que para él los años se han sucedido de forma obstinada: ¡Es viejo y, además, insensato! Y así será hasta el final de la trama, cuando se enfrenta a la ineludible realidad y vuelve a surgir el hombre generoso y conciliador de antaño.

I

ntroduction

After nearly 20 years away from the boards, one of the Teatro de la Zarzuela audiences' most popular and best-loved zarzuelas returns to its stage: *Los gavilanes* by Jacinto Guerrero, which, alongside major works such as *Doña Francisquita* and *El barberillo de Lavapiés* or shorter zarzuelas such as *La verbena de la Paloma* and *La revoltosa*, has been a part of the history of this venue since 1923. Guerrero's composition had its première in this very theatre and has occupied a significant place in its repertoire, becoming a part of our lyric tradition. The composer, from the province of Toledo, was a modern creator; he had numerous and continued successes both on the Iberian Peninsula and on the American continent. Over this period of nearly a hundred years then, there have been many performers who have donned the costumes of Juan, Adriana, Gustavo or Rosaura again and again in this nameless village in Provence in France; all of them reliving the excitement that arises when one of them – the *Indiano* who has made his fortune in the Americas – returns home, rich and powerful. But they also reflect the fears that flare up when that same individual loses his head over an irrational desire, a folly. Little by little the lies and hypocrisies of human nature reveal themselves in the dialogues and songs of these villagers who are being stalked by the treacherous hawk.

Mario Gas, the stage director, comments that he will tell the story well “so that audiences will be impassioned by these magnificent singers and actors”. And to illustrate the narrative, this production also has Ezio Frigerio's staging, Franca Squarciapino's wardrobe and Vinicio Cheli's lighting. As well as this, the musical director, Jordi Bernàcer, is of the opinion that “the value of Guerrero's music that we should stress lies in

his splendid melodic inspiration, in his capacity to come up with simple phrases which, from the first moment you hear them, are going to lodge themselves for ever in the deepest corners of your memory. This was the reason for the phenomenal reception of *Los gavilanes* when it premièred almost a century ago, a success which has continued to the present day”. The maestro explains that “when we put Guerrero's score on the music stand today, we are facing the challenge of performing it in such a way as to highlight its freshness and simplicity, and to do this with all the discipline that the composer proposed and deserves”.

Los gavilanes is what is known as a “regionalist” zarzuela, but it is also cosmopolitan; a modern zarzuela, with a literary and social undercurrent about the unequal marriages of the main female players: Adriana and Rosaura. The plot constantly reveals the interests of the villagers, of the civil authorities and of the military, each in turn, in the *Indiano's* wealth; a battle of avarice which is rolled out before a brilliant musical tapestry. In this popular fable, the *Indiano* believes his wealth can buy love without understanding that he is mistaken... Juan believes that the girl's love is the reward for his hard work in the past. The truth is that, sometimes, America provides wealth in exchange for suffering; in exchange for moral and psychological ruin. But Juan is a man who has been in love with an image, that of a young woman, and now he looks at the daughter and not at the mother with whom he once shared love; but he does not realise that for him the years have passed inexorably: he is old and, what's more, insensitive! And so it will go on until the end of the story, when he comes up against the inevitability of reality, and appears once more as the generous and reasonable man that he had once been.

A

rgumento

La acción se sitúa en una aldea de la costa de Provenza, en 1845.

ACTO PRIMERO

CUADRO PRIMERO

Al amanecer, Juan, un indiano maduro que ha hecho fortuna en Perú, llega a su pueblo natal para quedarse para siempre. Dos pescadores que acuden a su tarea son reconocidos por el indiano, quien se identifica, abrazándose los tres efusivamente. Pronto van llegando nuevos pescadores y en el pueblo estalla la alegría ya que habían dado a Juan por muerto.

CUADRO SEGUNDO

Este trae dinero y riquezas, agasajando a sus sobrinas Emma y Nita con hermosas joyas con las que presumen ante sus amigas. El alcalde Clariván —hombre maduro, de la misma edad que el indiano—, enterado de la noticia, llega a celebrar el regreso de Juan, alardeando de la amistad que les unía en la infancia, cuando este le había dejado cojo de una pedrada a lo que él había respondido abriéndole la cabeza. Aunque Clariván insiste en verle, sus sobrinas se lo impiden al encontrarse su tío descansando de tan largo viaje. Llegan también en ese momento Camilo, hermano de Juan, y su esposa Renata, que luce con ostentación inmensas joyas regaladas también por su cuñado; la nueva situación económica de la familia les lleva a reprender a sus hijas Emma y Nita, instándoles a abandonar a sus antiguos novios pescadores ya que ahora son ricas. También ha querido venir a saludar al indiano, Triquet, el sargento de gendarmes —personaje algo más joven que

Juan y Clariván—, que discute con el alcalde cuál de los dos gozaba de mayor amistad con el recién llegado. Camilo anuncia a ambos que su hermano desea invertir parte de su fortuna en el pueblo, convirtiéndose en su benefactor, apresurándose Clariván, en calidad de alcalde, a administrar la fortuna de su antiguo amigo. Llega Rosaura, joven amiga de Nita y Emma que anima a estas a no abandonar a sus antiguos novios. Hablan también las muchachas de Gustavo, joven a quien Rosaura ama aunque niegue que haya algo entre ellos.

La llegada de un grupo de lugareños que quieren saludar a Juan le obliga a abandonar su reposo para recibir su rústico homenaje. El indiano desea corresponder a la bienvenida invitando a todos a beber en la posada. Cuando solo unos amigos le acompañan, les revela que, en realidad, su marcha del pueblo fue motivada por el amor frustrado a una aldeana, Adriana, con la que prometió casarse cuando fuera rico. Lamentablemente, durante su ausencia Leontina, la madre de Adriana, impulsada por la codicia, la obligó a casarse con un hombre muy rico; Juan, al saber la noticia, perdió el interés por regresar. Ahora Adriana es viuda y pobre. Al concluir el relato, es la misma Adriana quien llega a saludar a Juan, fundiéndose los antiguos amantes en un cariñoso abrazo; esta le presenta al indiano a la bella Rosaura, su hija, y Juan promete acudir a visitarlas esa misma tarde.

ACTO SEGUNDO

CUADRO TERCERO

Triquet con sus gendarmes y Clariván con sus tamborileros rivalizan en estruendo para saludar a Juan; la pugna concluye con la intervención de Adriana, que se entera por ellos de que el indiano tardó años en regresar a la aldea por ella. Leontina insinúa a Adriana que Juan puede sacarlas de la pobreza en la que viven; por ello la abuela no desea que Rosaura continúe su cortejo con Gustavo. Adriana, en cambio, anima a su hija a continuar la relación con el joven.

Gustavo regala una rosa a su amada, sellándose así entre ambos un compromiso de amor. Por su parte, Juan acude a hablar con Leontina y le confiesa que, tras tantos años de soltería, desea casarse. Lo mismo revela a su hermano, afirmando que ha elegido como esposa a Rosaura. El amor del galán maduro hacia la joven provoca un fuerte escándalo en la aldea, y tanto Triquet como Clariván le consideran ahora un sinvergüenza que abusa de su dinero, acusándose uno a otro de ser el mejor amigo de Juan.

ACTO TERCERO

CUADRO CUARTO

Juan ha pagado todas las deudas de la familia de Adriana, para evitar la ruina total y obligar a Rosaura a casarse con él. De noche, en una sala de la casa de Adriana, se está celebrando el compromiso con la familia y a dicha reunión acuden Clariván y Triquet, informando a Juan de que ahora en la aldea se le conoce como Juan, el gavilán, porque se ha dado buena maña para cazar a la paloma. Ya en soledad, Adriana confiesa a su hija que nunca ha dejado de amar a Juan.

CUADRO QUINTO

En este cuadro, Gustavo le propone a Rosaura la huida como única solución a su amor, pero Adriana les sorprende antes de que puedan escapar. Gustavo implora comprensión a la madre de su amada y esta acaba aceptando su decisión. Cuando los jóvenes se disponen a partir, llega Juan, que confiesa que ha comprendido que Rosaura debe casarse con quien ama y no con él, haciéndose, gracias a este acto, merecedor de la amistad y el respeto de toda la aldea.

Synopsis

The action takes place in a village on the coast of Provence, in 1845.

ACT ONE

SCENE ONE

At dawn, Juan, an *Indiano*, a returning mature emigrant who made his fortune in Peru, arrives back in his native village to spend the rest of his life there. Two fishermen, heading off to work, are recognised by the *Indiano*, and he identifies himself; the three embrace effusively. More fishermen soon arrive, and there is an explosion of joy in the village since they had given up Juan for dead.

SCENE TWO

Juan brings money and riches, showering his nieces Emma and Nita with fine jewels, which they show off to their girlfriends. Mayor Clariván – a mature man, of the same age as the *Indiano* –, on hearing the news, arrives to celebrate Juan's return, bragging about the friendship that united them in their childhood, when Juan had lamed him by throwing a stone at him, while he had answered by giving him a great bash on the head, wound included. Despite Clariván's insistence on seeing him, his nieces don't let him, since their uncle is resting after such a long journey. At that point Camilo, Juan's brother also arrives, along with his wife Renata, who ostentatiously shows off large jewels, also a gift from her brother-in-law; the family's new economic situation leads them to scold their daughters Emma and Nita, urging them to leave their old fishermen boyfriends, since they are now wealthy. Triquet has also come to try and greet the *Indiano*: Triquet is a sergeant in the gendarmes – a slightly

younger character than Juan and Clariván – and argues with the mayor over which of the two had a greater friendship with the new arrival. Camilo announces to both that his brother wants to invest part of his fortune in the village, thus converting himself into its benefactor, and Clariván, as mayor, hurries to administer his old friend's fortune. Rosaura, a young friend of Nita and Emma, arrives: she encourages them not to leave their old boyfriends. The girls also speak about Gustavo; he is the young man Rosaura loves, although she denies there is anything between the two of them.

The arrival of a group of locals who want to greet Juan force him to give up his rest to receive their rustic homage. The *Indiano* wants to reciprocate the welcome by inviting them all to a drink in the inn. When he is in the company of only a few friends, he reveals that, in reality, his departure from the village was motivated by his frustrated love for a village girl, Adriana, whom he promised to marry when he was rich. Unfortunately, during his absence, Leontina, Adriana's mother, driven by greed, had forced her to marry a very rich man; Juan, on hearing this news, lost his interest in returning. Now Adriana is a widow and poor. As he ends the tale, Adriana herself arrives to greet Juan, and the old lovers melt into an affectionate embrace; Adriana introduces the *Indiano* to the lovely Rosaura, her daughter, and Juan promises to go and visit them that very afternoon.

ACT TWO

SCENE THREE

Triquet with his gendarmes, and Clariván with his drummers compete to greet Juan with their din; the dispute ends with the intervention of Adriana, who finds out from them that the *Indiano* took many years to return to the village because of her. Leontina insinuates to Adriana that Juan could bring them out of the poverty they live in; this is why the grandmother doesn't want Rosaura to continue her courtship with Gustavo. Adriana, however, encourages her daughter to continue the relationship with the young man.

Gustavo gives his beloved a present of a rose, thus sealing a commitment of love between the two. Meanwhile, Juan goes to speak to Leontina and confesses to her that, after so many years of bachelorhood, he wants to get married. He says the same to his brother, stating that he has chosen Rosaura as his wife. The love of the mature beau for the young girl stirs up a major scandal in the village, and both Triquet and Clariván now consider him to be a shameless person who is taking advantage of his money, accusing each other of being Juan's best friend.

ACT THREE

SCENE FOUR

Juan has paid off all of Adriana's family's debts, to avoid their complete ruin and to force Rosaura to marry him. It is night time and in a parlour in Adriana's house, the engagement is being celebrated with the family; Clariván and Triquet come to the gathering, and tell Juan that now he is known in the village as Juan, the Hawk, because he has shown the skill to hunt down a dove. By themselves at last, Adriana confesses to her daughter that she has never stopped loving Juan.

SCENE FIVE

In this scene, Gustavo suggests to Rosaura that flight is the only solution for their love, but Adriana surprises them before they can escape. Gustavo begs his beloved's mother to understand them and she finally accepts their decision. As the young couple are on the point of leaving, Juan arrives, and confesses that he has understood that Rosaura should marry the person she loves and not him; this act makes him worthy of the friendship and respect of the entire village.

O

rden de los números

ACTO PRIMERO

CUADRO PRIMERO

1. PRELUDIO (*Instrumental*),

CORO (*Pescador, de tu playa te alejas*),

SALIDA DE JUAN (*¡Mi aldea!*) **Y ESCENA**
(*Alegres compañeros de pesquería*)

JUAN, ANTÓN, MARCELO, JORGE, CORO

2. COPLA Y MUTACIÓN

(*Palomita, palomita,
cuidado con el pichón*)

GUSTAVO, CORO

CUADRO SEGUNDO

3. FOX-TROT (*Shimmy de las lloronas*) (*No hay por qué gemir*)

ROSAURA, NITA, EMMA, CLARIVÁN,
TRIQUET

4. TANGO MILONGA

(*¡Que salga pronto, que le esperamos! /
El dinero que atesoro*)

JUAN, CLARIVÁN, TRIQUET, RENATA,
CAMILO, CORO

5. MUTIS (*Instrumental*)

6. FINAL DEL ACTO PRIMERO

(*Soy mozo y enamorado /
Al impulso de noble ansiedad*)

ADRIANA, ROSAURA, JUAN, GUSTAVO

ACTO SEGUNDO

CUADRO TERCERO ¹

8. ESCENA Y MARCHA

(*¡Tocad, tamborileros...! /
¡Amigos, siempre amigos...!*)

ADRIANA, CLARIVÁN, TRIQUET,
TAMBORILEROS, GENDARMES, CORO

10. ESCENA DE LA FLOR

(*Guarde Dios al galán... / ¡Flor roja...!*)

GUSTAVO, ROSAURA, NITA, EMMA,
ALDEANAS

11. ROMANZA DE JUAN

(*¡No importa que al amor mío...!*)

JUAN, RENATA, CAMILO, CLARIVÁN,
TRIQUET

12. FINAL DEL ACTO SEGUNDO

(*Ya los tamborileros tocando están /
Guarda, indiano, tu riqueza*)

ADRIANA, ROSAURA, NITA, EMMA,
LEONTINA, JUAN, GUSTAVO,
CLARIVÁN, TRIQUET, RENATA,
CAMILO, TAMBORILEROS,
GENDARMES, CORO

ACTO TERCERO

CUADRO CUARTO ²

14. MUTIS (*Instrumental*)

16. DÚO (*¡No merece ser feliz...!*)

ADRIANA, ROSAURA

CUADRO QUINTO

17. FINAL DEL ACTO TERCERO

(*¡Flor roja...!*)

ADRIANA, ROSAURA, JUAN, GUSTAVO,
CORO

¹ En esta producción se elimina el N° 7. *Preludio* y el N° 9. *Mutis*.

² En esta producción se elimina el N° 13. *Preludio* y el N° 15. *Mutis*.

M

usical numbers

ACT ONE

SCENE ONE

1. PRELUDE (*Instrumental*),
CHORUS (*Fisherman, you're leaving your beach behind*), **JUAN'S APPEARANCE** (*My village!*) **AND SCENE** (*Happy fishing companions*)
 JUAN, ANTÓN, MARCELO, JORGE, CHORUS

2. COUPLET AND SCENE CHANGE

(*Little dove, little dove, careful with the pigeon*)
 GUSTAVO, CHORUS

SCENE TWO

3. FOXTROT (*The Cry-Babies' Shimmy*)
 (*No reason to sigh*)
 ROSAURA, NITA, EMMA, CLARIVÁN, TRIQUET

4. TANGO MILONGA

(*Come out soon, we're waiting for him! / The money I've saved*)
 JUAN, CLARIVÁN, TRIQUET, RENATA, CAMILO, CHORUS

5. EXIT (*Instrumental*)

6. END OF FIRST ACT

(*I'm single and in love / Fired by noble yearning*)
 ADRIANA, ROSAURA, JUAN, GUSTAVO

ACT TWO

SCENE THREE ¹

8. SCENE AND MARCH
 (*Play, drummers...! / Friends, always friends...!*)
 ADRIANA, CLARIVÁN, TRIQUET, DRUMMERS, GENDARMES, CHORUS

10. FLOWER SCENE

(*God bless the beau... / Red flower...!*)
 GUSTAVO, ROSAURA, NITA, EMMA, VILLAGE GIRLS

11. JUAN'S ROMANCE

(*Even if my love...!*)
 JUAN, RENATA, CAMILO, CLARIVÁN, TRIQUET

12. END OF ACT TWO

(*The drummers are playing now / Keep your wealth, Indiano*)
 ADRIANA, ROSAURA, NITA, EMMA, LEONTINA, JUAN, GUSTAVO, CLARIVÁN, TRIQUET, RENATA, CAMILO, DRUMMERS, GENDARMES, CHORUS

¹ Musical Nº 7. *Prelude* and Nº 9. *Exit* have been removed from this production.

ACT THREE

SCENE FOUR ²

14. EXIT (*Instrumental*)

16. DUET

(*He doesn't deserve to be happy...!*)
 ADRIANA, ROSAURA

SCENE FIVE

17. END OF ACT THREE

(*Red flower...!*)
 ADRIANA, ROSAURA, JUAN, GUSTAVO, CHORUS

² Musical Nº 13. *Prelude* and Nº 15. *Exit* have been removed from this production.

Los gavilanes en La Zarzuela

Víctor Pagán

1923 (ESTRENO)

TEMPORADA 1923-1924

DEL 7 DE DICIEMBRE DE 1923 AL 6 DE ENERO DE 1924 (65 FUNCIONES)¹

Juan	Emilio García Soler (barítono)
Adriana	Emilia Iglesias (soprano)
Gustavo	Emilio Vendrell (tenor)
Rosaura	Eugenia Zúffoli (soprano)
Clariván	Ramón Peña (actor)
Triquet	José Bódalo (actor)
Leontina	Consuelo Esplugas (actriz)
Renata	María Hurtado (actriz)
Camilo	Antonio R. Soriano (actor)
Nita	Antonia Méndez (soprano)
Emma	Carmen Navarro (soprano)
Jorge	José Pastor (actor)
Marcelo	Fernando Vinegla (actor)
Aldeana 1ª	Carmen Morando (soprano)
Aldeana 2ª	Dolores Posac (soprano)
Aldeana 3ª	Manuela Méndez (soprano)
Aldeano	Antonio Estrada (tenor)

Compañía de Zúffoli y Peña

Dirección musical	Jacinto Guerrero
Dirección de escena	Ramón Peña
Escenografía	José Martínez Garí

¹ Se trata de un cálculo aproximado de representaciones, según los datos obtenidos en la prensa, dado que aún no hay estudios de las temporadas líricas del Teatro de la Zarzuela. Se sabe que se ofrecían todos los días dos funciones, a las 18:00 y 22:15 hora, pero los domingos —dado «el éxito clamoroso»— llegaron a ser tres: 15:45, 18:30 y 22:15 horas. Sin embargo, el nuevo título se alternaba, algunos días, con *La rosa de Estambul* de Fall, *La duquesa del Tabarín* de Bard o *La montería* de Guerrero.

1925 (REPOSICIÓN)²

TEMPORADA 1925-1926

DEL 18 DE SEPTIEMBRE AL 17 DE OCTUBRE DE 1925 (18 FUNCIONES)

Juan	Ramón Estalleres, Marcos Redondo (barítono)
Adriana	Cora Raga, Paquita Morante (soprano)
Gustavo	José García Romero, Emilio Aznar (tenor)
Rosaura	Flora Pereyra (soprano)
Clariván	Antonio Palacios (tenor)
Triquet	José García Romero (tenor)
Leontina	Ramona Galindo (actriz)
Renata	Paquita Morante (actriz)

Compañía del Teatro Tívoli de Barcelona

Dirección musical	Jacinto Guerrero, Ernesto Rosillo
Dirección de escena	Eduardo Marcén

² Los fines de semana se ofrecían dos funciones —con dos distintos repartos— de Los gavilanes, a las 18:30 y 22:30 horas. Y entre semana se hacía una sola función, a las 22:30; este título se alternaba con *El asombro de Damasco* de Luna y *Mar Sol* de Guerrero. De los años 30 solo se sabe que la Compañía Apolo hizo seis representaciones de *Los gavilanes* en el Teatro de la Zarzuela, del 3 al 8 de mayo de 1932 (González. «La escena madrileña durante la II República (1931-1939)», *Teatro. Revista de estudios teatrales*, nº 9-10, 1996, p. 148).

1961 (EL TEATRO DEL PUEBLO DE MADRID)

TEMPORADA 1960-1961

DEL 11 AL 20 DE JULIO Y DEL 1 AL 8 DE SEPTIEMBRE DE 1961 (14 FUNCIONES)³

Juan	Pablo Vidal (barítono)
Adriana	Amparo Azcón (soprano)
Gustavo	Enrique del Portal (tenor)
Rosaura	Fina Gessa (soprano)
Clariván	Pedrín Fernández (actor)
Triquet	Enrique Fuentes (actor)
Leontina	Gloria García Carretero (actriz)
Renata	María Téllez (actriz)
Camilo	Vicente Bon (actor)
Nita	Esther Giménez (actriz)
Emma	Mercedes Guerrero (actriz)
Jorge	Arturo Vicente Torro (actor)
Marcelo	Adelardo Curros (actor)
Aldeana 1ª	Luci Lillo (soprano)
Aldeana 2ª	Conchita Giménez (soprano)
Aldeana 3ª	Guadalupe Sánchez (soprano)

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela⁴**Coro Titular del Teatro de la Zarzuela****Ballet Titular del Teatro de la Zarzuela**

Dirección musical	Manuel Faisá, José Vives
Dirección de escena	Luis Bellido
Escenografía	Sigfrido Burmann, Viuda de López Muñoz
Vestuario	Humberto Cornejo

³ Se trata de un cálculo aproximado de representaciones, según los datos obtenidos en la prensa; este título se alternaba con *Katuska* y *Don Manolito* de Sorozábal. Al parecer esta misma producción se siguió reponiendo a lo largo de 1961 y 1962.

⁴ Se trata de la temporada del maestro César de Mendoza Lassalle al frente del Teatro de la Zarzuela (1961-1962), que aparece en la prensa como «El Teatro del Pueblo de Madrid»; este título se alternaba con *Katuska* de Sorozábal y *Marina* de Arrieta.

1972

TEMPORADA POPULAR DE VERANO

DEL 30 DE JUNIO AL 31 DE JULIO DE 1972 (32 FUNCIONES)⁵

Juan	Martín Grijalba (barítono)
Adriana	María Teresa Paniagua (soprano)
Gustavo	Enrique del Portal (tenor), Luis Quirós (tenor)
Rosaura	Encarnita Gámez (soprano)
Clariván	Pedrín Fernández (actor)
Triquet	Emilio Ramos (actor)
Leontina	Charito Martínez (actriz)
Renata	Lidia Valero (actriz)
Camilo	Alberto Agudín (actor)
Nita	Lolita Asensio (actriz)
Emma	Maribel Santos (actriz)
Jorge	Rafael del Pino (actor)
Marcelo	Antonio Duarte (actor)
Aldeana 1ª	María Isabel Cappa (soprano)
Aldeana 2ª	María Luisa Díaz (soprano)

Orquesta y Coro de la Compañía de Ases Líricos

Dirección musical	Roberto Estela
Dirección de escena	Ricardo Arribas

⁵ Se trata de un cálculo aproximado de representaciones, según los datos obtenidos en la prensa; se sabe que en esta temporada de verano se hacían dos pases: a las 17:00 horas, *Bohemios* de Vives con *Molinos de viento* de Luna; y a las 23:00 horas, *Los gavilanes*, pero la programación se va modificando según avanzan las semanas.

1974 (EN CONMEMORACIÓN DEL CINCUENTENARIO DE SU ESTRENO)

TEMPORADA 1973-1974

DEL 26 DE JULIO AL 4 DE AGOSTO DE 1974 (19 FUNCIONES)

Juan	Isidoro Gavari, Enrique Sacristán (barítono)
Adriana	Silvia Palvini, Dolores Cava (soprano)
Gustavo	José Manzaneda, Alberto Grau (tenor)
Rosaura	Gloria González (soprano)
Clariván	Pedrin Fernández
Triquet	Marco Túnez
Leontina	Mercedes Duval (actriz)
Renata	Asunción Gil (actriz)
Camilo	Narciso Ojeda (actor)
Nita	Carmen Lemus (actriz)
Emma	Lola Asensio (actriz)
Jorge	Rolando Marcial (actor)
Marcelo	Álex Bilbao (actor)
Aldeana 1ª	Mercedes Martínez (soprano)
Aldeana 2ª	Nuska Aleson (soprano)

Compañía Lírica Española⁶

Dirección musical	Roberto Estela
Dirección de escena	Antonio Amengual
Escenografía	Emilio Burgos, Viuda de López y Muñoz
Vestuario	Goyo
Coreografía	Luis Cernuda
Dirección del Coro	José Perera

⁶ El productor de la Compañía Lírica Española era Demetrio Díez Enebral; esta producción se realizó en colaboración con la Dirección General de Teatros y Espectáculos, del Ministerio de Información y Turismo; se sabe que en esta temporada de verano se hacían dos pases: a las 19:00 y 22:45 horas. También se representa *Luisa Fernanda, La revoltosa y Agua, azucarillos y aguardiente*. Al parecer la misma producción se representó del 6 al 10 de julio de 1976 (10 funciones), dentro de la temporada 1975-1976, con dirección musical de Dolores Marco y escénica de Antonio Amengual.

1977-1978 (HOMENAJE A JACINTO GUERRERO)

TEMPORADA 1977-1978

DE 27 DE DICIEMBRE DE 1977 AL 29 DE ENERO DE 1978 (34 FUNCIONES)

Juan	Pedro Farrés (barítono)
Adriana	Josefina Meneses (soprano)
Gustavo	Julián Molina (tenor)
Rosaura	María Antonia Rey (soprano)
Clariván	Rafael Castejón (tenor)
Triquet	Alberto Agudín (actor)
Leontina	Esther Giménez (actriz)
Renata	Amparo Sara (actriz)
Camilo	Manuel Arias (actor)
Nita	Ada Rodríguez (actriz)
Emma	María Teresa Martínez (actriz)
Jorge	Rafael Maldonado (actor)
Marcelo	Adelardo Curros (actor)

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela⁷**Coro Titular del Teatro de la Zarzuela****Ballet Titular del Teatro de la Zarzuela**

Dirección musical	Manuel Moreno-Buendía, José Antonio Torres
Dirección de escena	Joaquín Deus
Escenografía	Pablo Gago, Mariano López
Vestuario	Pablo Gago, Sastrería Cornejo
Coreografía	Alberto Lorca
Dirección del Coro	José Perera

⁷ Se trata de la Compañía Lírica Nacional, dirigida por Joaquín Deus, Manuel Moreno-Buendía y José Tamayo, en colaboración con el Ministerio de Cultura y los Teatros Nacionales y Festivales de España.

2002

TEMPORADA 2001-2002

DEL 6 DE JUNIO AL 14 DE JUNIO DE 2002 (28 FUNCIONES)⁸

Juan	Santos Ariño, Luis Cansino (barítono)
Adriana	Milagros Martín (soprano), Ana Häsler (mezzosoprano)
Gustavo	Alejandro Roy, Luis Dámaso (tenor)
Rosaura	Arantza Irañeta, Diana Rosa López (soprano)
Clariván	Vicente Cuesta (actor)
Triquet	Pedro Miguel Martínez (actor-cantante)
Leontina	Amparo Valle (actriz)
Renata	Paloma Paso Jardiel (actriz)
Camilo	Juan Antonio Quintana (actor)
Nita	Amagoia Laucirika (actriz-cantante)
Emma	Ana María Fernández (soprano)
Jorge	Juan Luis Cobo (actor)
Marcelo	Luis González (actor)
Daniel	Julián Ortega (actor)
Aldeana 1ª	Carmen Gaviria (soprano) ⁹
Aldeana 2ª	Paloma Curros (soprano)
Aldeana 3ª	Rosa Martín (soprano)
Rigolette	César Diéguez (actor)
Aldeano 1º	Nacho San Pedro (actor)
Aldeano 2º	David Martín (actor)
Peruanos	Elvia Castañeda, Víctor Luciano, Marcos Moscoso, Wolter Quisilema, Kelly Santos (actores)
Niños	Rubén Cano, María Higuera, Kyan Kazerani, Pepito Palomo
Tambores	Juan Carlos de la Fuente, David García, Rafael Serrano, Juan Ramón Torres (músicos)
Trompetas	José Fernández Díaz, José Luis Medrano, Gabriel Ortiz, José Ortiz (músicos)

Orquesta de la Comunidad de Madrid (Titular del Teatro de la Zarzuela)
Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical	Luis Remartínez, María Pilar Vañó
Dirección de escena	Gerardo Malla
Ayudante de dirección	Macarena Hernández
Escenografía	Joaquim Roy
Vestuario	Pedro Moreno
Iluminación	Josep Solbes
Coreografía	Natalia Viñas
Dirección del Coro	Antonio Fauró

2021 (PRODUCCIÓN ACTUAL)

TEMPORADA 2021-2022

DEL 8 AL 24 DE OCTUBRE DE 2021 (13 FUNCIONES)

⁸ No hay funciones los lunes y martes; tampoco el jueves 20 de junio por huelga general de los sindicatos. Esta producción también fue de gira al Teatro Calderón de Valladolid en febrero de 2003 y al Teatro Campoamor de Oviedo en febrero de 2004.

⁹ Las tres intérpretes de las Aldeanas son miembros del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela.

2

Sección

ARTÍCULOS

Los gavilanes y el sueño
americano: una zarzuela
entre dos mundos

MARIO LERENA

32

Estreno en La Zarzuela:
Los gavilanes

JOSÉ FORNS

54

Amak ezkondu ninduen
Canción tradicional vasca

56

Z

21/22

Boceto de Ezio Frigerio y Riccardo Massiroti para la escenografía de *Los gavilanes*.

Los gavilanes y el sueño americano: una zarzuela entre dos mundos

Mario Larena

En memoria de mi padre, y sus historias.

Evocar el título y la música de *Los gavilanes* supone, sin duda, referirse a una de las piezas más queridas y representativas del repertorio de zarzuela del siglo XX. Con su colección de melodías arrebatadoras, *marca de la casa* del maestro Guerrero, y una variedad de escenas complejas y contrastantes hábilmente distribuidas a lo largo de tres actos (que incluyen momentos de impactante dramatismo, bailes populares y situaciones de comicidad bufa, o incluso satírica), puede considerarse a esta obra como un modelo canónico de lo que, ya en el siglo anterior, se había dado en llamar zarzuela grande: una verdadera «zarzuela tipo», en expresión del crítico Antonio Fernández-Cid.¹

Aun así, esta aparente ausencia de innovaciones formales no significa que se trate de una creación puramente convencional. Tal y como desarrollaremos en las siguientes líneas, conviene situarse en las coordenadas históricas y culturales de aquellos «felices años veinte», cuando la obra fue escrita, para comprender mejor sus claves expresivas. No en vano Guerrero fue un hombre muy de su tiempo, que conocía perfectamente los gustos de su público y las modas del momento. Pionero en la explotación de nuevas tecnologías como

el cine o la fonografía, llegó a edificar uno de los rascacielos más vanguardistas de la Gran Vía madrileña, el edificio Coliseum, para albergar su vivienda y su propio teatro, ya a comienzos de la década siguiente. En consecuencia, son varios los guiños y marcas de contemporaneidad que, como en las mejores muestras del género, propiciaron la pronta popularidad de este clásico zarzuelístico.

Guerrero frente al Cid: un eclecticismo singular

A grandes rasgos, hay que recordar que desde comienzos del siglo XX se advertía en el teatro musical español cierto agotamiento de las temáticas costumbristas que habían sido características del género chico finisecular. Coincidiendo con la proclama regeneracionista de cerrar con «doble llave» el «sepulcro del Cid»,² una generación de autores emergente tras el Desastre del 98 comenzó a explotar temas contem-

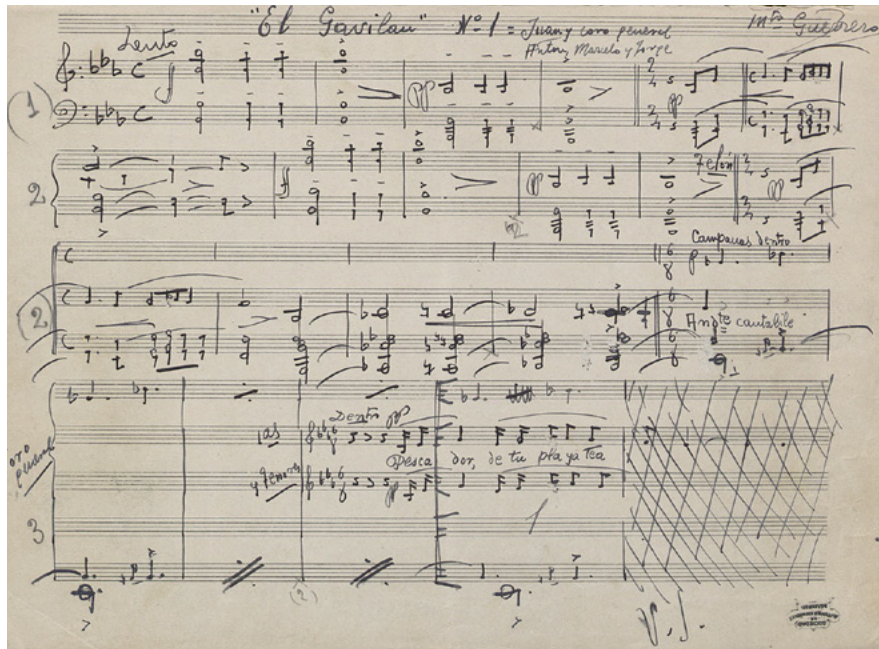
¹ Antonio Fernández-Cid. *El maestro Jacinto Guerrero y su estela*. Madrid, Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 1994, p. 59.

² «En 1898 España había fracasado como estado guerrero, y yo echaba doble llave al sepulcro del Cid» (Joaquín Costa. *Crisis política de España (Doble llave al sepulcro del Cid)*. 3ª ed. corregida y aumentada. Madrid, Biblioteca Costa, 1914, p. 81.

Anónimo (fotógrafo). *Retrato de Jacinto Guerrero*. Fotografía coloreada, sin fecha [años 30] (Madrid, Fotodin). Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero (Madrid)



Jacinto Guerrero. *Partitura original de «El gavilán», n.º 1. Coro, salida de Juan y escena.* Autógrafo a tinta y lápiz sobre papel pautado, hacia 1923 (Madrid, Sociedad General de Autores). Legado Guerrero. Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense Marqués de Valdeceilla (Madrid)



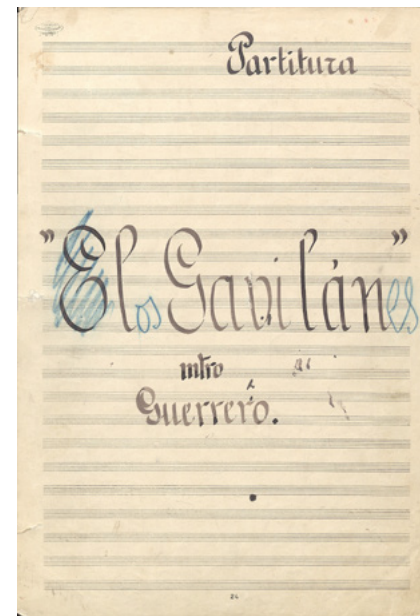
poráneos más cosmopolitas, y también más desinhibidos.³ Esta tendencia se evidenció en el llamado género ínfimo, con sus ambientes frívolos y mundanos, y pronto se acrecentó con una importación generalizada de operetas centroeuropeas, sobre todo a partir del éxito de *La viuda alegre* de Franz Lehár, estrenada en Madrid a comienzos de 1909.⁴ Ante este auge, los propios autores locales asimilaron con afán el estilo de estas novedades foráneas,

de manera que en los años sucesivos proliferó la producción de obras ambientadas en sugerentes escenarios exóticos, incluso orientalizantes, muy del gusto de aquella *Belle Époque* xenófila y tardía. Un buen ejemplo de ello lo pudimos disfrutar en la pasada temporada lírica 2020-2021 con la exuberante opereta *Benamor* (1923), de Pablo Luna, que precisamente había sido estrenada unos meses antes que *Los gavilanes* en el mismo Teatro de la Zarzuela.

³ Sobre el olvidado perfil de esta «Generación del Desastre», cfr. Enrique Mejías García. «Manuel de Falla en el contexto del género chico: nuevas respuestas a un viejo problema», *Quodlibet*, 51/1, 2014, pp. 7-39.

⁴ Fernando Doménech Rico. «La zarzuela cosmopolita», en Víctor Pagán (coord.): *Los gavilanes*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-INAEM, 2002, pp. 25-35; Ignacio Jassa Haro: «Con un vals en la maleta: viaje y aclimatación de la opereta europea en España», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 20, 2018, pp. 69-128.

Jacinto Guerrero. *Cubierta original de la partitura de «Los gavilanes».* Manuscrito a tinta y lápiz sobre papel pautado, hacia 1923 (Se aprecia el cambio de título: de *El gavilán a Los gavilanes*). Legado Guerrero. Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense Marqués de Valdeceilla (Madrid)



En este sentido, hay que recordar que Jacinto Guerrero y José Ramos Martín habían saltado a la fama poco antes con dos títulos que seguían esa misma moda ligera y cosmopolita: en primer lugar, *La alsaciana*, de 1922, que como su propio título indica transcurre en Alsacia, en época napoleónica; y, sobre todo, *La montería*, de ambiente inglés y aristocrático, que había sido estrenada con enorme éxito a comienzos de 1923. De hecho, la propia compañía que estrenó *Los gavilanes* simultaneaba en su cartelera otros títulos internacionales como *La duquesa del Tabarín* del italiano Leo Bard (Carlo Lombardi), o *La rosa de Estambul*, del célebre Leo Fall.

Ahora bien, en paralelo a este movimiento aperturista venían surgiendo distintas voces *casticistas* que, como reacción, clamaban por una recuperación de la tradición autóctona española, en supuesta decadencia (véase el texto José Fornés en páginas 52-53). Precisamente en 1923 esta reivindicación de tipo nacionalista había cristalizado en un modelo perfecto, que sería muy imitado en los años siguientes. Hablamos, nada más y nada menos, de la zarzuela en tres actos *Doña Francisquita*, que Amadeo Vives y los jóvenes libretistas Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw habían estrenado en el vecino Teatro de Apolo el 17 de octubre de 1923; es decir, a menos de dos meses del estreno de *Los gavilanes*. A todas luces, *Doña Francisquita* encarnaba a la perfección el ideal de una zarzuela grande genuinamente española, gracias a su argumento madrileño, inspirado en un clásico de Lope de Vega, y sus constantes alusiones al folclore y la música histórica nacionales.

De algún modo, cabe considerar *Los gavilanes* como una temprana respuesta de los autores y de la propia empresa del Teatro de la Zarzuela al sensacional éxito que acababa de tener la competencia del Apolo. De hecho, su estreno, el 7 de diciembre, tuvo lugar justo dos días antes de la despedida de la compañía del Teatro de Apolo; de manera que en la cartelera madrileña se dio una continuidad perfecta entre las representaciones de *Doña Francisquita* y las de *Los gavilanes*, que recogía así el testigo escénico de su predecesora (con la que, además, compartía su ambientación en época romántica). Para aceptar la verosimilitud de un hipotético vínculo causal entre

ambas creaciones hay que tener en cuenta, por un lado, la celeridad productiva del sistema teatral del momento, y, en particular, de un autor como Guerrero; por otro lado, el hecho de que la gestación de *Doña Francisquita*, inusualmente prolongada, llevaba meses dando que hablar en los mentideros artísticos de la capital. En cualquier caso, Guerrero completó en *Los gavilanes* su partitura más ambiciosa hasta la fecha, y el propio libretista declaró ante su estreno que su propósito conjunto había sido «intentar en serio la zarzuela grande española».⁵

En efecto, eran muchos los elementos que evocaban en ella la tradición de la gran zarzuela decimonónica: por ejemplo, la presencia casi constante del coro como encarnación del pueblo, que se convierte así en un personaje más de la obra, fundamental en la trama. Esto se evidencia ya desde la primera escena, con un coro de pescadores en ritmo de barcarola que evoca precedentes añejos como los de *La Marina* (1855), de Arrieta, o *El anillo de hierro* (1878), de Miguel Marqués. Además, son característicos las romanzas y dúos de gran aliento lírico o melodramático, junto al grandioso concertante del final del segundo acto. Mención especial merecen las dos coplas de carácter vagamente popular que se repiten en distintos puntos de la partitura; un elemento habitual en el mundo de la zarzuela y la ópera española que entronca con cierta estética verista — pensemos en la serenata inicial de *Cavalleria rusticana* (1890), de Mascagni— y que, como recuerda la profesora María Encina Cortizo, también Manuel

de Falla había explotado de forma destacada en su ópera andaluza *La vida breve* (1905), estrenada en la década anterior.⁶

En este caso, Guerrero nos presenta dos cantilenas contrastantes y alegóricas, que escuchamos fuera de escena: la primera, de aire fatalista, hace alusión a las siniestras intenciones de Juan, el indiano, («palomita, palomita, / cuidado con el pichón / mira que rondando el nido / está el gavilán traidor»); mientras que la segunda, de signo más positivo, anuncia el final feliz de la obra desde los primeros compases del preludio orquestal del primer acto, antes de ser entonada por el joven Gustavo:

Soy mozo y enamorado,
nadie hay más rico que yo.
No se compra con dinero
la juventud y el amor.

Junto a estos elementos tan típicamente zarzueleros, hay otros rasgos más eclécticos que evocan la línea de opereta o incluso de revista que había cultivado Guerrero en sus obras anteriores. En primer lugar, hay que señalar su pintoresca ambientación en la Provenza francesa, que descolocó a bastantes críticos. A decir verdad, este tipo de escenarios distantes no era infrecuente en la zarzuela decimonónica, y el libretista Ramos Martín lo sabía perfectamente, ya que era hijo del célebre Miguel Ramos Carrión, autor de libretos históricos como *La tempestad* (1882) y *El rey que rabió* (1891), de Chapí; o *La marsellesa* (1876),

⁵ María Encina Cortizo. «gavilanes, Los», en Emilio Casares Rodicio (ed.): *Diccionario de la Zarzuela: España e Hispanoamérica*. 2ª ed. corregida y aumentada. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006, vol. 1, pp. 845-49.

Auguste Mayer (pintor). *Desembarco de un barco francés en costas americanas*. Óleo sobre lienzo, 1837. Museo de Historia de Francia. Palacio de Versalles (Francia)



de Fernández Caballero. Sin embargo, en estos años estaba cada vez más arraigada la idea de que una auténtica zarzuela española debía centrarse en temas y ambientes puramente nacionales o «castizos». Se ha especulado con la posibilidad de que esta localización distanciada respondiera al temor de que la obra fuese censurada por su ridiculización de las fuerzas del orden y la autoridad civil,⁷ si bien la presentación de elementos de crítica social en escenarios remotos, con el prudente fin de no escandalizar a la opinión pública, era una táctica ya casi rutinaria en la opereta y el teatro musical ligero internacional.

⁷ Alberto González Lapuente. «Los gavilanes o el mosaico de Guerrero», en Víctor Pagán (coord.): *Los gavilanes*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-INAEM, 2002, pp. 9-23.

Hay que mencionar, por otro lado, la presencia de números característicos en ritmo de marcha (como el célebre «¡Amigos, siempre amigos...!», N° 8 de la partitura) o de polca, como es el caso del coro de vicetiples travestidas de pescadores que desfila al comienzo del acto tercero (N° 14). Incluso la romanza de tenor, «¡Flor roja...!», recuerda mucho al sentimentalismo un tanto delicuescente de los vales vieneses al estilo del de *La viuda alegre*; aunque hispanizado o, cuando menos, «latinizado» con cierto aire de serenata. Además, es llamativo el empleo de dos danzas contemporáneas recién importadas del continente americano: el tango argentino (cuya moda se había expandido por España desde 1914, a través de París) y el *fox-trot*, un baile de origen norteamericano que comenzó a

Anónimo (ilustrador). *Cubierta de la partitura de «Los gavilanes», nº 6-bis. Marcha.* Litografía a color, sin año [hacia 1923] (Bilbao, Unión Musical Española). Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero (Madrid)



escucharse en los salones españoles a partir de 1915, y que enseguida se convertiría en el vehículo de entrada de las novedosas sonoridades del jazz mediante actualizaciones coreográficas como el *shimmy* —la versión más en boga en 1923— o el charleston, generalizada en nuestro país a partir del año siguiente.

«Nación del oro»: la fiebre americana en los años veinte

La presencia de un «tango milonga» (de ritmo más incisivo que el de las habaneras o tangos decimonónicos) se justificaba en *Los gavilanes* por la larga estancia del protagonista de la obra en Sudamérica: por eso lo canta Juan, ataviado con «traje típico de los peruanos ricos», al evocar sus días en aquella «nación del oro» que era Perú (Nº 4: «El dinero que atesoro...»), y la retoma su rival Gustavo al final de la obra, cuando propone a su amada Rosaura escapar juntos a América. Una muestra curiosa y muy significativa de la actualidad de dicho ritmo es que justamente tres días después del estreno de *Los gavilanes*, el 10 de diciembre, hacía su presentación en Madrid (y en Europa) el famoso Carlos Gardel, que actuaba en el Teatro de Apolo junto a su pareja artística José Razzano. Por tanto, puede decirse que, en los escenarios madrileños, la «copia» de Guerrero se anticipaba un par de días a su muestra original.

En realidad, cabe puntualizar que el estilo vocal de Gardel debía no poco al influjo y las enseñanzas directas recibidas del barítono barcelonés Emilio Sagi Barba —primer intérprete de *La alsaciana* y *La*

montería— durante las largas temporadas líricas de este en Buenos Aires. El propio Guerrero venía cosechando un éxito descomunal desde comienzos de ese año con otro tango milonga, el famoso «Hay que ver» de *La montería*, cuyos cuplés serían bisados hasta quince veces en la presentación de la obra en Burgos, ese mismo mes de diciembre.⁸ Dos años antes, en 1921, el mundo entero se había estremecido de escándalo o de deseo visionando el subyugador tango que Rodolfo Valentino bailaba, con traje gauchesco, en la adaptación hollywoodiense de la novela *Los cuatro jinetes del apocalipsis*, del valenciano Blasco Ibáñez.

Más sorprendente resulta la presencia, completamente anacrónica, de un dislocado *fox-trot* a la moda (Nº 3: «No hay por qué gemir, no hay por qué llorar») en una obra que, supuestamente, transcurre en 1845. Se trata de una brillante exhibición de humorismo musical por parte de Guerrero, que toma como arranque melódico un inquietante tetracordo cromático descendente, célula sonora empleada en la retórica musical del barroco y, en general, en la tradición musical occidental, para representar de forma simbólica situaciones de lamento o llanto, especialmente femenino (como el famoso lamento de la reina Dido al final de la ópera *Dido and Aeneas* (1688) de Henry Purcell). Con ello, el compositor demostraba que, además de ser un músico de inspiración, también había sido buen alumno del Conservatorio de Madrid.

Lo singular es que este motivo de lamento es tratado con un dinamismo muy cómico, imitando los afectados sollozos y muecas

⁸ «*La montería en Burgos*», *Abc*, 14-XII-1923, p. 29.

[Luis Marín] (fotógrafo). Escena de la representación en el Teatro de la Zarzuela (de izquierda a derecha): Eugenia Zúffoli (Rosaura), Emilia Iglesias (Adriana) y Emilio García Soler (Juan). Fotografía, 1923 (Madrid, Cuesta Santo Domingo 7). Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero (Madrid)



de desesperación de las figuras protagonistas, de forma que el llanto queda transformado en una suerte de carcajada sonora. No es casual que este efecto de plasticidad casi onomatopéyica coincida con la técnica de sonorización fílmica que pronto sería bautizada como *mickeymousing* en honor del célebre personaje de dibujos animados de Walt Disney, pues Guerrero se había ganado la vida acompañando al piano proyecciones de cine mudo en Toledo durante la década anterior. Con el tiempo, no solo se convertiría en el primer compositor cinematográfico español —al firmar la banda sonora de *La canción del día*, rodada en Londres en 1930, seguida de títulos como *Rumbo al Cairo* (1935) y *El camino del amor* (1943)—, sino que llegaría a poner música al primer largometraje de animación realizado en España, *Garbancito de La*

Mancha (1945). Por lo demás, este *fox-trot* o *shimmy* de «las lloronas», según lo denominan algunas fuentes, pronto se independizaría como auténtica música de baile y sería grabado con instrumentación de *jazz-band* por la discográfica Odeón.⁹

Existía aún un tercer número americano en la partitura de *Los gavilanes*, una «Canción peruana» en ritmo de *marinera* (que es una vistosa danza de pañuelos típica de aquel país, emparentada con la zamacueca y la cueca chilena). Se trataba de un número que interpretaba Rosaura en el segundo acto, rodeada de vicetiples, con exóticas indumentarias. Casi con seguridad, fue escrito para lucimiento expreso de la tiple Eugenia Zúffoli, quien, siendo

⁹ *Los gavilanes. Shimmy de las lloronas: fox-trot*. [Barcelona], International Talking Machin C° (Compañía Odeón): <http://bdh.bne.es/bnearchgdetalle/bdh0000062584>

[Luis Marín] (fotógrafo). Compañía Zúffoli-Peña con figurantes, coro y solistas en el Teatro de la Zarzuela (de izquierda a derecha, al centro): ¿José Pastor? (Jorge) con Emilio García Soler (Juan) y Emilia Iglesias (Adriana) con Eugenia Zúffoli. Fotografía, 1923 (Madrid, Cuesta Santo Domingo 7). Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero (Madrid)



[Luis Marín] (fotógrafo). Saludos finales el día del estreno en el Teatro de la Zarzuela (de izquierda a derecha, de pie): María Hurtado (Renata), Consuelo Esplugas (Leontina), Emilio García Soler (Juan), Jacinto Guerrero (compositor), Eugenia Zúffoli (Rosaura), José Ramos Martín (libretista), Emilia Iglesias (Adriana), Emilio Vendrell (Gustavo) y Antonio R. Soriano (Camilo); (sentados): José Bódalo (Triquet) y Ramón Peña (Clariván). Fotografía, 7 de diciembre de 1923 (Madrid, Cuesta Santo Domingo). Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero (Madrid)



cabeza de cartel de la compañía, encarnaba un papel que muchos consideraron secundario. Aun así, parece que su intervención en esta escena tampoco obtuvo el efecto esperado, y fue suprimida; quizás, en parte, porque había sido introducida de forma un tanto forzada dentro de la obra. Con todo, su música quedó registrada en uno de los numerosos rollos de pianola en que se difundió la obra de Guerrero durante aquella década, y hoy podemos disfrutarla entre los archivos sonoros digitalizados de la Biblioteca Nacional de España.¹⁰

De algún modo, todos estos números reflejaban la fascinación que el continente americano suscitaba en toda la Europa de los años veinte. Este es un fenómeno que venía de atrás —por lo menos desde la «fiebre del oro» del siglo XIX, que Puccini ya había retratado unos años antes en su ópera *La fanciulla del West* (1910)—, pero que se intensificó enormemente en este período de entreguerras, al generalizarse la idea de que las naciones europeas se encontraban en decadencia frente a la pujanza de potencias emergentes como los Estados Unidos, ante todo, pero también Argentina, Brasil, Uruguay, Cuba o México. En el caso español, por supuesto, esta atracción tenía raíces históricas mucho más profundas,¹¹ pero continuaba más vigente que nunca: de hecho, en 1907 se había aprobado una Ley de Emigración que sería ampliada en 1924 y que, por vez primera, sancionaba y

regulaba el derecho de emigración de todos los españoles, además de sus condiciones de repatriación, en caso de necesidad.

Esta coyuntura propició una auténtica diáspora de población especialmente acusada en regiones como Galicia, la cornisa cantábrica, Cataluña o Canarias. Merece la pena recordar algunas cifras de este éxodo, porque se nos olvidan con demasiada facilidad cuando hoy tenemos que acoger a ciudadanos de otros países. Así, el historiador César Yáñez ha calculado que en 1905 ciento trece mil ciudadanos españoles emigraron a países iberoamericanos, cincuenta y tres mil solo a Argentina; cifras que, para 1912, se habían más que duplicado, e incluso triplicado en el caso argentino: ese año emigraron a América doscientos cuarenta mil españoles; más de ciento sesenta y cinco mil, a Argentina.¹² En total, fueron millones los desplazados a aquellas tierras entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX; hasta suponer cerca de una quinta parte de la población total de nuestro país.¹³

En definitiva, la figura del indiano, que regresaba enriquecido de América para construir su opulenta residencia en su tierra natal, plantando exóticas palmeras en sus jardines y financiando obras benéficas como hospitales, asilos o escuelas, estaban a la orden del día en España, como también

¹⁰ César Yáñez Gallardo. *La emigración española a América (siglos XIX y XX)*. Gijón, Principado de Asturias-Archivo de Indianos, 1994. Citado en Martín Pérez-Acevedo. «Migración española hacia América desde la perspectiva de la *Cartilla del Emigrante* (1910)», *Historia y memoria*, 15, 2017, pp. 169-201.

¹¹ Mariana Domínguez Villaverde. *Reflejos de la emigración: la representación de la emigración española a Argentina en la prensa liberal. 1902-1923*. Madrid, Ministerio de Trabajo e Inmigración, 2011, p. 23.

Josep Renau (ilustrador). *Cartel publicitario de «Rumbo al Cairo», de Benito Perojo*. Litografía a color, 1935 (Barcelona, sin datos de imprenta). Archivo de la Filmoteca Nacional (Madrid)



¹⁰ *Los gavilanes*. N.º 8, *Marinera del Perú*. [La Garriga, Barcelona], Rollos Victoria, 6670:

<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000196974>

¹¹ Sobre la tradición del personaje del indiano en el teatro español, véase: Emilio Peral Vega. «Vida y milagros de Juan, el Indiano», en Víctor Pagán (coord.): *Los gavilanes*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-INAEM, 2002, pp. 37-53.

Josep Soligó (ilustrador). Cartel publicitario de «El camino del amor», de José María Castellví. Litografía a color, 1943 (Barcelona, Tipografía José Sabadell. Vía Layetana 94). Archivo de la Filmoteca Nacional (Madrid)



lo estaban los Gustavos y las Rosauras que se veían forzados a emigrar al otro lado del Atlántico en busca de un futuro mejor; una realidad que, tristemente, repuntaría tras la Guerra Civil. No es casualidad que otra zarzuela importante de la misma década, *El caserío* (1926), de Jesús Guridi, refleje este mismo asunto, aunque desde otra perspectiva (allí el conflicto surge tras el retorno de los hijos huérfanos de emigrantes desdichados); lo mismo que el celeberrimo *zortziko* ¡*Maitechu mia...!* (1927), de Francisco Alonso, con letra de Emilio González del Castillo, cuyo enunciado «el oro conseguí, pero el amor perdí» podría resumir las cuitas del protagonista de *Los gavilanes*.

Como no podía ser menos, también los autores y empresarios teatrales compartieron este «sueño americano» de sus compatriotas: la propia *Doña Francisquita* había sido concebida con vistas a una inminente gira de Amadeo Vives por Sudamérica,¹⁴ y el mismo Jacinto Guerrero emprendería un viaje similar en 1930; una *tournee* que la intérprete italiana Eugenia Zúffoli y su compañía de opereta y zarzuela ya habían realizado con enorme éxito en la década anterior.

Show must go on: la zarzuela en liza

Todas estas circunstancias explican la facilidad con la que, desde un primer momento, el público español y, en buena medida, también el hispanoamericano, se identificaron con las vicisitudes de los personajes de *Los gavilanes*, por mucho que su argumento se desarrollase supuesta-

mente en la lejana Provenza. Sin duda, una morriña cruzada, de ida y vuelta, entretejía ambas orillas del Atlántico con vivencias y añoranzas compartidas; las mismas que hacen cantar al indiano «no importa lo que tuve que penar, lo que importa es que ya vuelvo», o «grande es mi riqueza, pero en mi cabeza los hilos de plata hoy veo brillar», y a Gardel, doce años más tarde:¹⁵

Volver, con la frente marchita,
las nieves del tiempo platearon mi sien. [...]
Vivir, con un dulce recuerdo que lloro otra vez.

Por otro lado, las primeras representaciones de la obra contaron con un elenco y una producción óptimos, auspiciados por el empresario Arturo Serrano, que en la década anterior se había encargado de traer a Madrid a los Ballets Rusos de Diaghilev y había sido el responsable del estreno en el Teatro de la Zarzuela de obras tan ambiciosas como *La vida breve*, ya mencionada, o *Maruxa* (1914) de Vives. Nada menos que cincuenta y dos profesores de orquesta, cuarenta coristas de ambos sexos, más dieciséis vicetiplies (o segundas tiplies), acompañaban a un reparto protagonizado por el barítono Emilio García Soler, que hacía su reaparición en escena tras algunos años de retiro; la soprano operística Emilia Iglesias, como Adriana, además de la mencionada Eugenia Zúffoli, el carismático actor Ramón Peña (que también realizó las labores de director de escena) y el joven tenor Emilio Vendrell, en lo que suponía su debut escénico en Madrid.¹⁶

¹⁴ Cfr. Enrique Mejías García. «El poema de Madrid: románticos, nazis, y tanguistas en torno a *Doña Francisquita*», en Víctor Pagán (coord.): *Doña Francisquita*. Madrid, Teatro de la Zarzuela, 2019, pp. 36-56.

¹⁵ El tango *Volver*, con letra de Alfredo Le Pera y música del propio Carlos Gardel, fue interpretado por el cantante en la película *El día que me quieras* (1935), poco antes de su prematura muerte.

¹⁶ «Espectáculos y deportes: Zarzuela», *Abc*, 14-XII-2013, p. 29.

Anónimo (fotógrafo). *El compositor Jacinto Guerrero ensayando con la orquesta del Teatro de la Zarzuela*. Fotografía, sin fecha [años 20]. Agencia EFE / jpb (Madrid)



Pese a su fama, es probable que Zúffoli, Iglesias y, sobre todo, García Soler, no acertaran a sacar todo el partido a sus respectivos papeles, ya que fue Vendrell quien acaparó toda la atención y los mayores aplausos de estas funciones, con su interpretación de Gustavo. No en vano estaba destinado a convertirse, a partir de este éxito, en uno de los mayores divos de la zarzuela y la canción popular de los años siguientes. De hecho, Vendrell, verdadera estrella de la ascendente industria discográfica nacional, registraría para Odeón no solo los números de tenor de la partitura sino también algunas partes de barítono. No obstante, sería

el divo Marcos Redondo quien en pocos años grabaría el papel de Juan, el indiano, y lo pasearía por los escenarios con mayor propiedad y brillantez.

En cualquier caso, la crítica quedó poco impresionada ante este estreno, al que dedicó una acogida bastante tibia. En general, se reconocía la facilidad melódica de Guerrero y su efectismo teatral, pero poco más. Aun celebrando el interés de los autores por revivir las pasadas glorias de la zarzuela, fueron dos los principales defectos que se imputaron a la obra: por un lado, se le achacaba su carácter un tanto anti-

cuado, convencional y poco original, con un argumento «manido y vulgar»;¹⁷ al mismo tiempo, se le echaba en cara su falta de españolismo y sus concesiones a la moda operetística del momento. Así, desde las páginas de *La Libertad*, el crítico Antonio de la Villa se preguntaba:¹⁸

¿Por qué esos trajes hechos al tono de la opereta? ¿Por qué esos personajes bufonescos, que nada justifican? ¿Qué pescadoras y pescadores son esos que nos sirven? ¿Dónde se pudieron encontrar esos aldeanos tan de tramoya? Y cuenten ustedes que por el mismo lado del libro camina la música. ¿Música de zarzuela al estilo clásico? Eso sí que es atrevimiento. Todo lo que oímos es a base de *fox-trot*, de danzones, marchas, cuando no fados, peruanas o valsos de «cabaret».

Del mismo modo, el crítico de *El Imparcial* reprochaba al libro (y a la partitura), que:¹⁹

buscando orientaciones españolas no haya hecho a los personajes vizcaínos, montañeses o gallegos, regiones donde tanto abundan los indianos, pues de ese modo el maestro Guerrero hubiera hallado fáciles y ricos motivos para sus melodías en los cantos populares, sin tener que recurrir al *fox* –hay un *fox* en el año 1845– y esforzarse en desfigurar algunas frases populares netamente españolas para darles tono exótico.

¹⁷ P. Drito. «Teatro de la Zarzuela: *Los gavilanes*», *La Correspondencia de España*, 8-XII-1923, p. 5.

¹⁸ Antonio de la Villa. «Los teatros: Zarzuela», *La Libertad*, 8-XII-1923, p. 5.

¹⁹ A.F.L. «Los teatros: Zarzuela», *El Imparcial*, 8-XII-1923, p. 6.

Sirio Abel García Hernández (ilustrador). *Caricatura de Guerrero*. Técnica mixta sobre cartulina, 1929 (Madrid, Café Castilla). Museo Nacional del Teatro (Almagro)



Tal y como ejemplifica la misma crítica, las comparaciones implícitas y explícitas con *Doña Francisquita* se hicieron especialmente odiosas, por más inevitables que parecieran:

En los músicos de arriba; en los *ases*, puede encontrar el Sr. Guerrero la orientación y guía que apetece. Vea la homogeneidad de los números de *Doña Francisquita*, inspirados casi todos en canciones madrileñas, o por lo menos en aires nacionales.

Claramente, entraban aquí en disputa dos concepciones divergentes de lo que podía o debía ser una zarzuela: por un lado, Guerrero y Ramos Martín entendían su crea-

ción como un espectáculo artístico; sí, pero, ante todo, como un entretenimiento para el gran público, siguiendo el paradigma que había sido predominante hasta el momento. Por otro lado, cierta intelectualidad comenzaba a considerar la zarzuela más bien como monumento lírico; un patrimonio nacional que había que preservar y restaurar, pero también depurar de cualquier contaminación o elemento espurio. Tampoco hay que perder de vista que en septiembre de 1923 el sistema liberal parlamentario de la Restauración —bajo el que la zarzuela y el género chico venían desarrollándose— había sido arrumbado por el golpe de Estado del general Primo de Rivera y su consiguiente Directorio Militar.

Por tanto, existía un contexto favorable a este tipo de expresiones de chauvinismo conservador. No se trataba en absoluto de un discurso exclusivo del mundo de la zarzuela, sino que era característico de la cultura española del momento, y predominaba en el campo de la música, en general: sin ir más lejos, el mismo año de 1923 Manuel de Falla había estrenado *El retablo de Maese Pedro*; una ópera de cámara que, pese a su impronta vanguardista, buscaba legitimarse en la reelaboración de motivos de la tradición histórica española, empujando por su argumento, extraído de *El Quijote*.

El propio Guerrero trataría de asumir esta ortodoxia purista, de ribetes eruditos, en algunas zarzuelas venideras como *El huésped del Sevillano* (1926), inspirada en *La ilustre fregona*, de Cervantes, o *La rosa del*

azafrán (1930), sobre *El perro del hortelano*, de Lope de Vega. De hecho, la primera de ellas estuvo a punto de estrenarse en la primera temporada de Teatro Lírico Nacional de subvención estatal celebrada en el Teatro de la Zarzuela entre 1926-27, pero quedó relegada de la cartelera oficial hasta que el propio maestro, desairado, la retiró para cederla al Teatro de Apolo.²⁰ Mientras tanto, Guerrero nunca dejó de triunfar, por libre, con otras óperas y revistas de corte más desenfadado y comercial.

A la larga, y desde la perspectiva actual de un mundo globalizado y posmoderno, aquellas obsesiones identitarias y esencialistas han quedado mucho más obsoletas de lo que la música de Guerrero fue jamás, por más que su eco aún se deje sentir en la vida pública española. Dejando a un lado polémicas estériles, nos encontramos en *Los gavilanes* ante una partitura llena de vitalidad y fuerza expresiva que merece ser disfrutada sin prejuicios ni prevenciones ideológicas de ningún tipo.

Muchachas que ríen, conquistadores que lloran: el donjuán destronado

Como piedra preciosa de particular relieve, resulta algo anómalo que el verdadero culmen afectivo de la obra —tras el explosivo clímax dramático del final de segundo acto— suela pasar un tanto desapercibido en comparación con otros números más populares. Me refiero a la emocionante confesión íntima que sostienen madre e hija

²⁰ Guillermo Fernández-Shaw. *La aventura de la zarzuela (memorias de un libretista)*. Madrid, Ediciones del Orto, 2012, p. 100

William Callow (pintor). *Entrada al puerto de Marsella*. Acuarela con témpera y grafito sobre papel avitelado, hacia 1838. Instituto de Arte de Chicago (Estados Unidos)



en su dúo del tercer acto (Nº 16); un tipo de escena que es mucho menos frecuente en el repertorio lírico universal de lo que cabría suponer. Aunque, curiosamente, también la versión original de *Doña Francisquita* contaba con un dúo entre la protagonista y su madre,²¹ que fue suprimido, habría que esperar a *El hijo fingido* (1964), de Joaquín Rodrigo, para encontrar un número comparable dentro del repertorio de zarzuela.

Tratándose de un autor que con frecuencia ha sido tachado de superficial o «populachero», resulta extraordinario el grado de introspección psicológica y, sobre todo, la sensibilidad con que se exploran los sentimientos encontrados de desengaño y amargura, pero también de amor filial, e incluso cierto espíritu de sororidad recíproca entre

las dos protagonistas. Guerrero se adentra aquí en el alma femenina con delicadeza y sencillez pasmosa, gracias a una pureza melódica y vocal que es digna de los viejos maestros del bel canto. Puede decirse que cualquier compositor honesto, no importa de qué tendencia o estilo, se enorgullecería de haber firmado una página como esa.

Es curioso, y muy significativo, que en el momento más sombrío de este dúo, cuando Adriana se despide de Rosaura con un «¡Adiós, hija mía!», escuchemos entrelazado el mismo motivo de lamento musical que sonaba estentóreo al principio del *fox-trot* del primer acto; aunque, como es lógico, ya sin asomo de parodia. Ciertamente, existe un sutil nexo de unión entre estos dos números tan dispares, situados de

²¹ E. Mejías García. «El poema de Madrid...», *art. cit.*

forma casi simétrica hacia el comienzo y el final de la partitura. Así, Rosaura se presentaba en su primera aparición escénica con humor alegre y desenvuelto, proclamando la libertad de las mujeres para amar a quien quieran, a ritmo de *fox-trot* (asociado de forma recurrente a personajes femeninos seductores y transgresores en el teatro lírico del momento).²²

Este discurso y actitudes feministas eran característicos del nuevo modelo de mujer moderna y emancipada que comenzaba a abrirse paso, no sin resistencia, en los albores de aquella década: la famosa *flapper* o *garçonne*, cuya estética provocadora sería caricaturizada tres años más tarde por el propio Guerrero en el célebre «Chotis de la *garçonne*» de su revista *El sobre verde*. La misma Eugenia Zúffoli que interpretaba aquel *fox-trot* en la función de estreno de *Los gavilanes* podía encarnar en la vida real este nuevo arquetipo de mujer, en su condición de joven y atractiva *vedette*, artista empoderada y empresaria de éxito.

Si bien, en un principio, los personajes parecen ironizar desde la distancia sobre el trágico destino de las antiguas heroínas operísticas, al final de la obra Rosaura se encontrará a sí misma atrapada en el mismo círculo vicioso de dependencia económica y opresión patriarcal que condenó a su madre a un matrimonio no deseado. Es probable que también su abuela Leontina sufriera el mismo sino que ahora impone a sus des-

cendientes: más allá de su avaricia material, se limita a «hacer bien las cosas» y a decir «lo que debe decir» para perpetuar un orden atávico y terrible, no tan ajeno al de la Bernarda Alba lorquiana. Ahora bien, pese a que tanto Rosaura como Adriana se rebelan contra esa «tiranía», sus horizontes vitales no son idénticos: frente al ideal romántico de Adriana, que esperaba que su amado la rescatara de su desgracia tras triunfar como héroe solitario allende los mares, Rosaura está dispuesta a emprender ella misma la aventura americana junto a su enamorado.

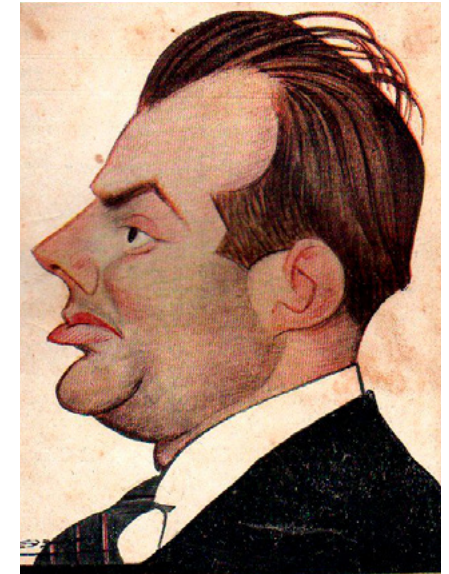
El proyecto de vida en común de la joven pareja no es, por tanto, el de la generación anterior de aldeanas que, en el coro inicial, se resignan a esperar con zozobra a que sus maridos regresen con un «sustento» ganado en lucha contra el mar. De hecho, el anhelo de Gustavo por compartir con su novia una empresa vital conjunta queda explicitado en su propia declaración amorosa: «¿querrás tú venir luego conmigo a cortar las espigas?, ¿querrás desgranarlas conmigo? Y di, Rosaura, ¿querrás amasar, conmigo también en los inviernos, la harina para hacer el pan, que si tú quieres comeremos juntos?».

Así pues, por mucho que el mayor protagonismo de la obra parezca reservado a los dos rivales masculinos, Juan y Gustavo, que exhiben su virtuosismo vocal y su bravura escénica a lo largo y ancho de la partitura, es la ominosa alienación social de las mujeres lo que da consistencia al subtexto dramático de la trama. En efecto, el matrimonio forzado de jóvenes muchachas con hombres viudos o de avanzada edad por

pura necesidad económica, lejos de ser un mero tópico argumental, era una realidad vergonzante que aún seguía presente en el subconsciente colectivo y en la vida cotidiana de muchos lugares. Objeto de fuerte reprobación pública en las sociedades rurales tradicionales por medio de encerradas, *charivaris* y prácticas afines (como deja entrever el libreto de *Los gavilanes* cuando se menciona la serenata de escarnio que los mozos cantan bajo la ventana de Adriana), estos desafueros maritales habían dejado huella en el folclore de muy diversas regiones. Por ejemplo, el folclorista Resurrección M^a de Azkue recopiló en Vizcaya y publicó en 1922 la canción *Amak ezkondu ninduen* («Mi madre me casó»), que pone en solfa la desazón de una quinceañera a quien su madre se empeña en casar con un rico octogenario (véase el texto de la canción en página 54).²³

Tal y como deja entrever la relación entre Gustavo y Rosaura, estas injusticias y desigualdades entre sexos comenzaban a verse reparadas o, al menos, reformadas en la España de los años veinte. En esta época, el imparable ascenso de las mujeres en diversos ámbitos de la esfera pública antes reservados a los hombres, especialmente acusado tras la Primera Guerra Mundial, evidenció la necesidad de replantear los roles de género y los valores de una masculinidad en crisis: para los más conservadores, restaurando los antiguos valores hispanos de caballerosidad y hombría (recordemos que el general Primo de Rivera había reivindicado su golpe de estado como un

Manuel Tovar (ilustrador). *Caricatura de Guerrero*. Impreso a color, 1927 (Madrid, Comedia, II, nº 48). Biblioteca Nacional de España (Madrid)



movimiento «de hombres»);²⁴ para otros, reformulando las relaciones de género en una dirección más equitativa y progresista, de acuerdo a un paradigma de virilidad formal, austera y responsable.²⁵

Ambas opciones implicaban un rotundo rechazo de actitudes de chulería y donjuanismo irrespetuosas hacia las mujeres, en lo que la historiadora Nerea Aresti considera un auténtico «destronamiento» simbólico de la figura del Don Juan, tan idealizada en época romántica.²⁶ Merece la pena destacar

²² Celsa Alonso. «Mujeres de fuego: ritmos negros, transgresión y modernidad en el teatro lírico de la Edad de Plata», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 18, 2009, pp. 135-166; y Mario Lerena. «Del *cingarismo* al *swing*: contexto, dramaturgia y semiótica del jazz en el teatro musical de Pablo Sorozábal (1897-1988)», *Revista Portuguesa de Musicología*, 6/2, 2019, pp. 273-292.

²³ Resurrección M^a de Azkue. *Cancionero popular vasco. Tomo I: canciones amorosas*, Barcelona, Boileau, 1922, pp. 58-59. (Edición facsimil: Bilbao, La Gran Editorial Vasca, 1968).

²⁴ Miguel Primo de Rivera. «Manifiesto al País y al Ejército de la Nación», *Diario de Barcelona*, 13-IX-1923.

²⁵ Nerea Aresti. *Masculinidades en tela de juicio: hombres y género en el primer tercio del siglo XIX*. Madrid, Cátedra, 2010.

²⁶ Nerea Aresti. *Mélicos, donjuanes y mujeres modernas: los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 2001, pp. 115-161.

que el propio Jacinto Guerrero (quien siempre se declaró devoto de las mujeres, aunque nunca contrajo matrimonio) supo cultivar relaciones de pura camaradería y amistad, en pie de igualdad, con diversas mujeres de su entorno a lo largo de toda su vida;²⁷ un detalle que no podría afirmarse de otros artistas e intelectuales españoles coetáneos.

Precisamente, nuestro Juan el indiano parece representar, a su regreso victorioso del Perú, los ideales caballerescos y la «noble ambición» de los viejos hidalgos conquistadores. Sin embargo, su talante irá degenerando hacia una masculinidad irracional, posesiva y afectivamente deprecadora, propia de un tenorio maduro; antes de asumir su derrota moral, sumido en llanto, en la escena final. Puede incluso trazarse cierto paralelismo con el *Don Juan de España* que Gregorio Martínez Sierra (es decir, su mujer, la feminista María Lejárraga) había estrenado en Madrid en 1921, con ilustraciones musicales de Conrado del Campo: allí, el protagonista acaba sus días como penitente, dedicado a la beneficencia, tras sorprenderse conquistando a su propia hija, a cuya madre él mismo había burlado años atrás; una situación un tanto análoga también a la del protagonista de la zarzuela *El cantar del arriero* (1930) y del Juan de Guía de *La tabernera del puerto* (1936).

En contraposición, el aclamado Gustavo se muestra en su «romanza de la flor» como un galán sensible y delicado, al estilo de los héroes de la moderna opereta sentimental, cuyo máxima personificación había sido el

cautivador tenor Louis Treumann, primer Danilo de *La viuda alegre*: un modelo de varón joven, pulcro y educado, con cierto aire de *gentleman*, que, fuera de los escenarios, cultivaban tanto los nuevos divos del canto (Vendrell, Marcos Redondo, pero también Gardel) como las emergentes estrellas del celuloide.

Para no marchar jamás...

Según evidencia el manuscrito de la obra,²⁸ los autores pensaron titularla simplemente *El gavilán*, en alusión a este don Juan protagonista, con sus artes de rapiña amorosa y monetaria; sin embargo, a última hora decidieron ampliar el sentido alegórico de este título añadiéndole el plural definitivo. (véanse los manuscritos en pp. 32-33). Desde luego, otros pájaros rapaces, más o menos dañinos, pueblan y acechan la humilde aldea de la fábula: los parientes del indiano, que asumen con la mayor hipocresía su condición de nuevos ricos; Leontina, que afila sus mañas celestinescas en beneficio propio; Clariván y Triquet, alcalde corrupto y prepotente *miles gloriosus*; el pueblo entero, que adula a Juan en espera de probables prebendas, o esas vecinas que suspiran por heredar la fortuna de «un tío en Chile, de esos que se mueren...». Codicia, venalidad, fatuidad, machismo, arrogancia, envidia, son vicios que la crítica del día, casi en bloque, prefirió considerar cuestiones caducas, del pasado, por más que, obviamente, se resistían (y se resisten) a despejar el horizonte de las sociedades contemporáneas.

²⁷ Puede mencionarse el caso de su biógrafa, la periodista Josefina Carabias, quien, a su vez, destacó también el caso de la tiple Victoria Pinedo en *El maestro Guerrero fue así*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.

²⁸ Pueden consultarse los autógrafos de la partitura vocal y orquestal en el Archivo de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, <http://archivo.fundacionguerrero.com/musica-manuscrita/los-gavilanes/690>.

Anónimo (fotógrafo). Almuerzo en el Salón Japonés (de izquierda a derecha, de pie): Emilio González del Castillo, Francisco Alonso, Jacinto Guerrero, dos hombres no identificados y Antonio Estremera; (sentados): José Serrano, dos hombres no identificados, Tomás Borrás y un hombre no identificado. Fotografía, 4 de septiembre de 1935 (Madrid, Restaurante Lhardy). Centro de Documentación y Museo de les Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona)



En cualquier caso, es evidente que la trascendencia de *Los gavilanes* no se explica a través de los juicios que críticos o estudiosos hayan podido hacer sobre ella, ni por su presencia en grandes escenarios o en la literatura académica de referencia. Son el cariño del público y la preferencia de los propios intérpretes los que la han consagrado como una pieza fundamental del repertorio lírico hispano. Al margen de las diversas grabaciones históricas que contribuyeron a su difusión, la obra constituyó un valor seguro para compañías de diverso rango que la mantuvieron durante décadas como uno de los «buques insignia» de sus programaciones, e incluso como emblemática carta de presentación a su llegada a nuevas plazas teatrales, en sus giras por provincias y ultramar, hasta calar en la memoria sentimental de varias generaciones.

Por eso, a buen seguro, estos *Gavilanes* harán reencontrarse a más de un espectador con «dulces recuerdos de nuestra infancia» y algunas «horas felices que se alejaron», como Adriana y Juan en su dúo del primer acto. Con esa sensación nostálgica rememoro y, al cabo de los años, comprendo que un melómano de a pie como mi padre, hijo y nieto de migrantes transoceánicos, escuchara en la salida de Juan «una de las melodías más emotivas que jamás se han compuesto». Porque *Los gavilanes*, hoy, nos evoca aquello que nuestros antepasados fueron; que es también una parte de lo que nosotros, aún, somos.

La conferencia de Mario Larena se puede ver en los canales de Facebook y Youtube del Teatro de la Zarzuela (Duración: 37 minutos).

E

streno en La Zarzuela: *Los gavilanes*

José Forn¹

La aparición de la opereta, cristalizada en los más definitivos aciertos de compositores del innegable valor técnico y artístico de Franz Lehár y Leo Fall entre los vieneses, y el más populachero berlinés Gilbert, marcó una transformación completa en el teatro lírico español. El nuevo género, que había logrado imponerse en el mundo entero, aportaba esenciales y afortunadas innovaciones en relación al libro y a la música. Respecto al primero, eran sus principales características la elegancia, la distinción y el buen gusto, como factores externos y formales; el movimiento y complicación vodevilesca respecto a la trama, y la frivolidad en el estilo, cualidades todas en franca oposición con los tonos melodramáticos, populares y hasta levemente moralizadores de nuestro floreciente género chico. Musicalmente, la opereta representaba un innegable progreso técnico, ya que las partituras acogían todos los más atractivos recursos armónicos e instrumentales, procurando el mayor interés artístico y el máximo esmero de forma, dentro de la ligereza y sencillez melódica del género. También su estructura difería bastante de los moldes del género chico y de la clásica zarzuela grande, estribando su originalidad en la importancia concedida a los números de conjunto a base de muchachas, y no en forma de coros mixtos, y en que los concertantes en lugar de amol-

darse al tipo italiano, que desarrolla una sola frase, estaban contruidos en forma de mosaico, en el que aparecían y se combinaban los principales temas de la obra, dando así entrada en el arte frívolo al sistema de los «leitmotiv» wagnerianos.

Mas sucedió con la opereta lo mismo que siglos atrás había acontecido con la ópera italiana: que nuestros músicos, en vez de aprovecharse de los adelantos que encerraba, en beneficio del arte, característica y genuinamente español, se dejaron arrastrar más bien por la parte externa, calcando sus cadenciosos valeses y sus alegres marchas a las que más tarde han sustituido los *fox* y los *shimmy*, abandonando, en cambio, los pasodobles, chotis, mazurcas y demás bellas y atrayentes ritmos en que tan rica es nuestra lírica nacional.

La opereta, no como adaptación a nuestra peculiar manera de sentir sino como calco o remedo del género exótico, ha imperado triunfalmente en España durante algunos años, y el público se siente instintivamente ansioso de una reacción hacia la música española. Por lo que en tal sentido representaba *La montería*, obtuvo la calurosa acogida de crítica y público que originó su éxito excepcional. Y, en su vista, el joven escritor José Ramos Martín y su afortunado colaborador Jacinto Guerrero han querido ofrecer un nuevo y más elevado intento con *Los gavilanes*. La idea y el

propósito son nobles y dignos de elogio, y en tal sentido merecen los cariñosos y efusivos aplausos que anoche sonaron en su honor. Pero la realización práctica no ha sido tan feliz como correspondía a su propósito. Tanto en el libreto como en la partitura se cae en el defecto de imitar la parte externa de la zarzuela grande, en vez de restaurar su sentido y significación, que es lo que debe procurarse.

Y así vemos que Ramos Martín se limita a buscar un ambiente de aldea, situando la acción en Provenza, a mediados del siglo último, y confiando al decorado y al vestuario el dar a su producción el carácter de zarzuela que falta en el asunto y en el diálogo, salvo en contadas escenas serias, que más se acercan a la vieja zarzuela por lo anticuado del procedimiento que por el significado que tienen [...].

La misma preocupación, unida en este caso a buscar el número fácil y pegadizo que patentice su populachera personalidad ha sido causa de que el maestro Guerrero tampoco haya escrito la partitura que todos esperábamos. Fijándose también en la parte externa de la antigua zarzuela, busca en la constante intervención de los coros, tanto internos como externos, y en las relumbrantes sonoridades, lo que debió hallar en la fibra de nuestros gloriosos compositores del pasado siglo. Por ello, más que resucitar la música española

de entonces, lo que hace es volver a los moldes arcaicos saturados de italianismo, sin tener en cuenta que precisamente la personalidad del gran Chapí estribó en salvar al teatro español del yugo italiano que tanto retrasó nuestra lírica, al influir de modo obsesionante en compositores tan inspirados como Arrieta. Al lado de este defecto, la música de *Los gavilanes* tiene considerables aciertos que indican que el autor no necesita acudir más que a su propia fantasía para triunfar ante todos los públicos. La canción de la rosa del acto segundo, el *fox* del llanto, que patentiza lo difícil que es olvidarse de la opereta, y todo el primer cuadro, muy bien de ambiente y de carácter, son páginas bellas e inspiradas, que merecen los más vivos elogios. En toda la obra brilla también la extraordinaria habilidad y el gran temperamento dramático y teatral de Guerrero, que debe dejarse guiar por su espontáneo sentimiento, en la seguridad de que así hallará la ruta más acertada.

Los gavilanes fue un clamoroso éxito de interpretación [...]

Así se representa una obra y así se logra imponer un éxito.

Extraído de *Heraldo de Madrid*, nº 11.810,
8 de diciembre de 1923, p. 5

¹ José Forn (1898-1952) era catedrático de Estética e Historia de la Música del Real Conservatorio de Música de Madrid.

A mak Ezkundu Ninduen

Canción tradicional vasca

I
Amak ezkundu ninduen
hamabost urtekin,
senarrak bazituen
laurogei berakin:
¡Oí, ai!, neskatila gazte
agure zarrakin.

II
Ama, zertarako det nik
agure zar ori?
artuta leytotikan
jaurti bear det nik.
¡Oí, al!, nere leytotikan
jaurti bear det nik.

III
Neska: ago isilean,
aberats den ori;
epez igaro izan
urte bat edo bi:
ori ilezkeroztik
biziko aiz ongi.

IV
Deabruak daramala
ollar urtetsua
a baino nayago't nik
nere aukerakoa.
¡Oí, ai! ogei bal urteko
gazte loretsua.

I
La madre me casó
a los quince años,
el marido tenía
consigo ochenta.
¡Oy, ay! Muchacha joven
con anciano decrépito.

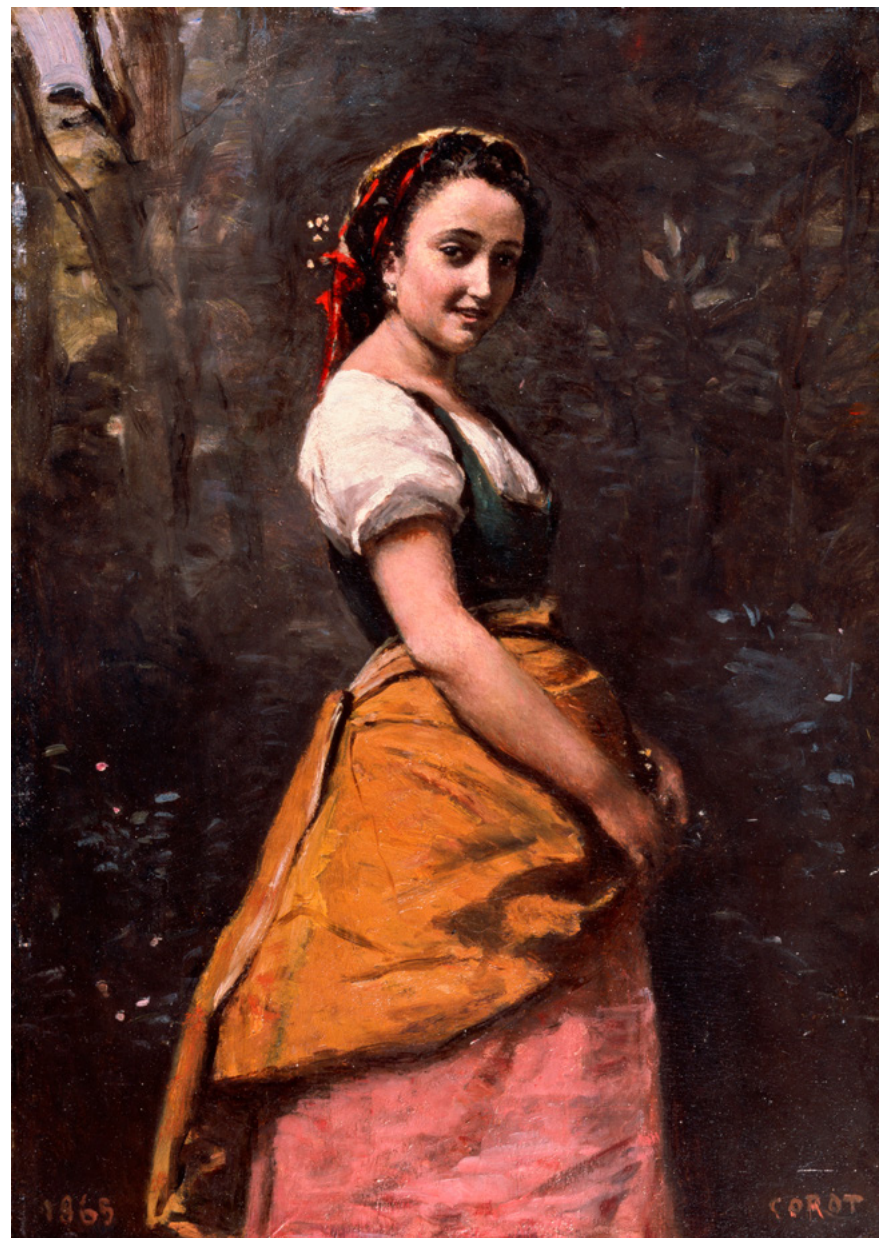
II
Madre, ¿para qué quiero yo
a ese viejo?
Cogiéndole de la ventana
tengo que arrojarle.
¡Oy, ay! De mi ventana
tengo que arrojarle.

III
Muchacha, estate callando,
ese es rico;
pasa con paciencia
uno o dos años;
después que ese muera,
vivirás en grande.

IV
Que el Diablo le lleve
al gallo añoso,
prefiero para mí
uno de mi gusto.
¡Oy, ay!, un joven florido
de unos veinte años.

Transcripción y traducción: Resurrección M^a de Azkue.
Cancionero popular vasco. Barcelona, A. Boileau &
Bernasconi, 1922, Tomo I, pp. 58-59

Camille Corot. *Muchacha en el bosque*. Óleo sobre lienzo, 1865.
Museo Artizon de Tokio. Fundación Ishibashi (Japón).





3

Sección

LIBRETO

José Ramos Martín

Acto primero
60

Acto segundo
78

Acto tercero
93

FL
21/22

A

cto primero

La acción en una aldea de la Provenza. Año de 1845.¹

CUADRO PRIMERO

Una playa con rocas y un monte en cuya cima está enclavada la aldea; al otro lado el mar. Al levantarse el telón comienza a amanecer y poco a poco va subiendo de intensidad la luz para acabar el cuadro completamente de día.

(Aparece la escena sola. Se oye muy lejano una campana y luego el Coro de Pescadores.)

MÚSICA. Nº 1. PRELUDIO, CORO, SALIDA DE JUAN Y ESCENA

Juan, Antón, Marcelo, Jorge, Coro

CORO

(Dentro.)

Pescador,
de tu playa te alejas
y el amor
en la orilla te dejas.
Sobre el mar
va empujándote el viento
a luchar
por ganarte el sustento.
Anda, pescador,
que ya brilla el día;
¡desafia al mar traidor,
barquilla mía!...

(Baja por el practicable de rocas Juan. Viste el traje típico de los peruanos ricos. Queda unos instantes contemplando gozoso, radiante de júbilo, el panorama de su aldea.)

JUAN

¡Mi aldea!...
¡Cuánto el alma se recrea
al volverte a contemplar!...
¡Mis lares,
después de cruzar los mares,
otra vez vuelvo a mirar!...

Pensando en ti noche y día,
aldea de mis amores,
mi esperanza renacía,
se aliviaban mis dolores.
Pensando en ti, mar serena;
pensando en ti, bello cielo,
era más dulce mi pena
y menor mi desconsuelo.
Siempre en mi aldea pensaba,
siempre ambicioné volver,
y este momento soñaba
de otra vez mi aldea ver.
(Con energía.)

No importa
que el mozo fuerte vuelva viejo,
si alegre
el corazón salta en mi pecho.
No importa
mi lucha por ganar el oro,
si al cabo
hoy vuelvo rico y poderoso.

No importa
lo que tuve que penar,
lo que importa es que ya he vuelto
para no marchar jamás.
(Cae en el suelo. Vuelven a oírse los cantos de los Pescadores. A poco salen por la derecha Marcelo y Jorge, pescadores. Al pronto no se dan cuenta de la presencia de este.)

ANTÓN

(A sus compañeros.)
Alegres compañeros

de pesquería,
montemos en la barca
que ya es de día.
(Juan levanta la cabeza y les reconoce.)

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

JUAN

(Incorporándose.)
Jorge, Marcelo...
(Ellos se detienen sin reconocerle aún.)
¿No me reconocéis?...
(Va hacia ellos.)
Soy Juan...

JORGE

(Sorprendido, lo mismo que su compañero.)
¡Juan!...

JUAN

(Abrazándoles efusivamente.)
¡Venid a mis brazos!...

MARCELO

¡Juan, cuántos años!

JORGE

¡Qué gran alegría!...

JUAN

Que allí había muerto
todos os creeríais.

MARCELO

Todos en la aldea,
incluso tu hermano...
(Salen los Pescadores y las Pescadoras.)

JUAN

Llebadme a su casa;
llebadme a su lado...

¹ Libro revisado por Enrique Mejías García, a partir de la segunda edición de *Los gavilanes*, para la publicación de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero: «Zarzuela en tres actos, divididos en cinco cuadros, en prosa, / original / Música del maestro Jacinto Guerrero». / Copyright, by José Ramos Martín, 1923. / Madrid, Biblioteca Teatral, Año XV, nº 136.

MARCELO
(*Al Coro*)
Venid, compañeras, compañeros,
es Juan el indiano.

JORGE
(*Con el mayor entusiasmo.*)
¡Viva Juan!...

TODOS
¡Viva! ¡Viva Juan!
(*Gran animación. Algunos Pescadores abrazan a Juan.*)

JUAN
¡Salud, compañeros!
¡Ah!
(*Mirando hacia la aldea.*)
Pensando en ti noche y día,
aldea de sus amores,
mi esperanza renacía,
se aliviaban mis dolores.

Pensando en ti, mar serena;
pensando en ti, bello cielo,
era más dulce mi pena
y menor mi desconsuelo.

TODOS
Pensando en ti, mar serena;
pensando en ti, bello cielo,
era más dulce su pena
y menor su desconsuelo.

JUAN
Siempre en mi aldea pensaba,
siempre ambicioné volver
y este momento soñaba
de otra vez mi aldea ver.

TODOS
Siempre en su aldea pensaba,
siempre ambicionó volver.
Miradle,
ya el mozo fuerte vuelve, viejo...

JUAN
Alegre
mi corazón salta en el pecho.

TODOS
Sin duda,
luchaste por ganar el oro.

JUAN
Al cabo
hoy vuelvo rico y poderoso.
No importa
lo que tuve que penar...
Lo que importa es que ya he vuelto
para no marchar jamás...

TODOS
No importa
lo que tuvo que penar...
Lo que importa es que ya has vuelto
para no marchar jamás...
(*Animación extraordinaria. Óyese voltear alegremente las campanas. El sol sale esplendoroso.*)
¡Viva!

MARCELO
¡Viva Juan!

TODOS
(*Con el mayor entusiasmo.*)
¡Viva...! ¡Viva...!
(*Grandes aclamaciones. Juan sonríe satisfecho al escuchar los vítores de sus paisanos. Óyese la siguiente copla:*)

MÚSICA. Nº 2. COPLA Y MUTACIÓN

Voz, Coro

ALDEANO, CORO
(*Dentro.*)
Palomita, palomita,
cuidado con el pichón.
Mira que, rondando el nido,
está el gavilán ladrón.

CUADRO SEGUNDO

Alrededores de la aldea: una mesa rodeada de algunos taburetes de madera. Es de día.

(*Al levantarse el telón Emma y Nita van mostrando a las Aldeanas 1ª, 2ª y 3ª los objetos que indica el diálogo.*)

HABLADO

ALDEANA 2ª
(*Enseñando una cadena.*) Y esta cadena,
¿será de oro fino?...

ALDEANA 1ª
Claro, mujer, en el Perú todo el oro es fino.
(*Mostrando unos pendientes.*)

NITA
Y estos pendientes me los ha traído a mí.

ALDEANA 2ª
¡Preciosos!...

ALDEANA 1ª
Y estas piedras, ¿cómo se llaman?...

EMMA
Diamantes. Dice mi tío Juan que él mismo
los sacó de la tierra.

ALDEANA 3ª
¡Vaya suerte la que habéis tenido!...

NITA
¡Tú calcula!... Mi padre creía que había
muerto su hermano y hoy le ha visto volver
riquísimo.

CLARIVÁN
(*Saludando a todas con alborozo.*) Hola,
mozuelas...

NITA
Felices, señor Clariván...

CLARIVÁN
¿Es verdad la noticia?... Que ha vuelto
Juan, que ha vuelto mi mejor amigo...

NITA
Es cierta. Ha vuelto.

EMMA
¡Ha vuelto riquísimo!...

CLARIVÁN
¡Riquísimo!... ¡Qué digo mi mejor
amigo!..., ¡mi hermano!...

NITA
Dice que ni él mismo sabe el dinero que
tiene.

CLARIVÁN
(*Con entusiasmo.*) Vosotras no os
imagináis lo que nos queríamos él y yo,

¡muchísimo!..., ¡como que él fue quien me dejó cojo de una pedrada!

ALDEANA 1ª
¡Qué barbaridad!

CLARIVÁN
Y yo a él le abrí la cabeza de otra pedrada. ¡Nos queríamos muchísimo! Y, ¿dónde está?

NITA
Durmiendo. Dijo que hasta las doce no se le llamara.

CLARIVÁN
¿Hasta las doce?... Veréis... *(Se dirige hacia la casa. Emma y Nita le detienen.)*

NITA
¿Dónde va?

CLARIVÁN
A darle una sorpresa.

NITA
No, no.

EMMA
¡No puede despertarle!

CLARIVÁN
(Forcejeando con ellas.) Que sí. Dejadme, dejadme... *(Salen Renata y Camilo. Visten con modestia pero van cargados de alhajas haciendo ostentación de ellas.)*

RENATA
¿Qué pasa? *(Al verla, se detiene Clariván.)*
Ah, señor Alcalde.

NITA
Le han dicho que ha venido el tío Juan y quería...

CAMILO
Sí, ha venido mi señor hermano don Juan.

RENATA
(Sin poder contenerse.) ¡Mirad, mirad las joyas que nos ha traído!

CLARIVÁN
Ya, ya os veo que vais hechos unos escaparates...

CAMILO
(Fingiéndose desdén.) ¡Las mujeres!... Se vuelven locas por que se fijen en sus alhajas... *(Al decir esto, mueve las manos.)*

RENATA
Fijaos en los pendientes...

CLARIVÁN
(Mirando uno.) Preciosos. ¡Extraordinarios!...

RENATA
¿Os gustan?

CLARIVÁN
Mucho. Y eso que estas alhajas hay que verlas en el estuche, que es donde más lucen.

ALDEANA 3ª
Bueno, Nita, nosotras nos vamos ya.

EMMA
¿Os marcháis?

ALDEANA 1ª
Sí. Luego volveremos.

NITA
Os acompañamos.

ALDEANA 2ª
Adiós, señor Alcalde.

CLARIVÁN
Adiós.

ALDEANA 3ª
Hasta después. *(Vanse las tres Aldeanas.)*

CLARIVÁN
Bien, pero dejadme pasar, que estoy deseando darle un abrazo.

CAMILO
(Haciendo señas.) De ninguna manera.

RENATA
(Moviendo mucho la cabeza para lucir los pendientes.) No, no, no.

CAMILO
Ha dicho que le dejemos dormir hasta las doce y hay que obedecerle.

CLARIVÁN
¡Esa orden no va conmigo! ¿A que lo primero que ha hecho ha sido preguntar por mí?

CAMILO
No.

CLARIVÁN
¿No?

RENATA
No...

CLARIVÁN
Pues me choca mucho, aunque hayan pasado tantos años...

CAMILO
Veintidós...

CLARIVÁN
Que se haya olvidado de mí. Menudo regalo me habrá traído!... ¡Ay, como me haya traído un pedrusco como esos!

RENATA
¿Qué?

CLARIVÁN
Que los vendo y me compro un prado.

TRIQUET
(Dentro.) Juan... Juan...

NITA
(Mirando.) El señor Triquet.

CLARIVÁN
(Con disgusto.) ¡El sargento Triquet! ¿Qué se le habrá perdido por aquí a ese majadero? *(Sale Triquet.)*

TRIQUET
¿Dónde está esa buena pieza?

RENATA
Silencio, que duerme en esa alcoba... *(Señalando a la casa.)*

TRIQUET
¿Duerme?

CLARIVÁN

(Con irónica ternura.) ¡Duerme!...

TRIQUET

Buenos días. Me acaban de dar la noticia de su vuelta, y he venido para abrazarle antes que nadie.

CLARIVÁN

(Haciendo señales a Camilo y a Renata.) Pues hasta la una ha dicho que no se le despierte. Así es que podéis marcharos y venir a la una menos cuarto. *(A Camilo.)* Dijo a las doce, ¿verdad?

TRIQUET

De ninguna manera. No me muevo de aquí hasta que se levante.

CLARIVÁN

(Muy contrariado.) ¡Bueno!

TRIQUET

¡Faltaría más!... ¡Con lo que le quiero!... ¡Soy su mejor amigo!

CLARIVÁN

¡Eso de su mejor amigo!... Su mejor amigo soy yo.

TRIQUET

Yo.

CLARIVÁN

Yo.

TRIQUET

(Sin darse por vencido.) Veréis qué recibimiento le preparo. Todos los gendarmes que están a mis órdenes vendrán a ofrecerle sus respetos. *(A Clariván, y para darle envidia.)*

CLARIVÁN

(Picado.) ¡También vendrán todos los barrenderos de que dispone el Ayuntamiento, con escobas y todo!...

TRIQUET

¡Vaya una cosa!

CLARIVÁN

Quiero que todo el pueblo muestre su júbilo por la vuelta de Juan el indiano. Eso sí puedo conseguirlo. Rogaré a todos los vecinos que pongan colgaduras en los balcones...

TRIQUET

Y seguramente ni colgarán ni habrá esa alegría general que os esperáis.

CLARIVÁN

Pues si ellos no quieren poner colgaduras mandaré colgar a todos los concejales y ya veréis si se alegra todo el mundo.

RENATA

No os apuréis, señor Clariván, que si hoy los aldeanos no muestran gran júbilo, lo demostrarán mañana cuando sepan los planes de mi cuñado don Juan.

CAMILO

Piensa hacer mucho por esta aldea.

NITA

Arreglar el Camino Real...

CLARIVÁN

(A Triquet.) ¿Veis? Eso me interesa a mí, como alcalde.

RENATA

Y hacer el ramal proyectado para la unión de las dos carreteras...

CLARIVÁN

Eso del ramal también me interesa.

RENATA

En fin, que va a gastarse muchas onzas por la prosperidad de este pueblo.

CLARIVÁN

Eso demuestra el talento que tiene. Sobre todo si se deja guiar por mis consejos y me deja que yo administre el dinero que va a gastarse.

CAMILO

Bueno. Nosotros, con vuestro permiso, nos retiramos. Cuando se despierte mi señor hermano don Juan le diremos que estáis aquí... Y vosotras adentro, no quiero que flirteéis con esos pescadores, ahora que sois un buen partido. Os casaréis con quienes yo quiera. Vamos, doña Renata. ¡Pues hombre, estaría bueno! ¿Vamos, doña Renata?

RENATA

Vamos, don Camilo. *(Entran Renata y Camilo en su casa.)*

NITA

(Llorando.) ¡Ay, Dios mío de mi alma!...

EMMA

(Idem.) ¡Esto es una tiranía!...

TRIQUET

(A Clariván.) ¡Pobrecillas! ¡Me dan lástima!

ROSAURA

(Acercándose a ellas.) ¡No os aflijáis así!

NITA

¡Ay, Rosaura, somos muy desgraciadas!

ROSAURA

(Alegremente.) ¡Bah, no hagáis caso!**MÚSICA. Nº 3. FOX-TROT***Rosaura, Nita, Emma, Clariván, Triquet*

ROSAURA

No hay por qué gemir,
no hay por qué llorar,
libre es la mujer
y al que quiera debe amar.

NITA, EMMA, CLARIVÁN, TRIQUET

*(Cómicamente afligidos.)*Sí hay por qué gemir,
sí hay por qué llorar,
cuando la mujer
al que quiere no ha de amar.

ROSAURA

¡Hay que tener valor
para vencer
los reveses del amor!

NITA, EMMA, CLARIVÁN, TRIQUET

¡Pero es mucho mejor
no padecer
tan amargo dolor!

CLARIVÁN, TRIQUET

(Cómicamente.)

¡No, señor!

ROSAURA

(Con decisión.)

Dulce tormento
de amores siento,
mas no me importa sufrir de amor,
que mi lamento
lo lleva el viento
hasta el oído de mi amador.
Cómo me adora,
suspira y llora
con mis tristezas y mi dolor,
y me enamora
cuando me implora
que nunca cese mi amante ardor.

TODOS

Dulce tormento
de amores siento,
mas no me importa sufrir de amor,
que mi lamento
lo lleva el viento
hasta el oído de mi amador.
Cómo me adora,
suspira y llora
con mis tristezas y mi dolor,
y me enamora
cuando me implora
que nunca cese mi amante ardor.

HABLADO

NITA

(A Rosaura.) ¡Claro! Tú hablas así porque
aún no tienes novio...

ROSAURA

Cuando eso llegue... ya hablaremos.

CLARIVÁN

Y que acaso llegue pronto. He observado
que, de algún tiempo a esta parte, Gustavo
está siempre contigo.

ROSAURA

Yo os aseguro que entre ese muchacho y yo
no hay absolutamente nada.
¿Quién va a querer casarse con la pobre
Rosaura? Todos saben que estamos
arruinadas, llenas de deudas. En fin,
quedad con Dios.

TRIQUET

¿No te quedas a ver al indiano?

ROSAURA

Ya le vi antes, cuando venía para su casa.

CLARIVÁN

Dile a tu madre que ha vuelto.

ROSAURA

Ya lo sabrá. No hay en toda la aldea quien
no sepa la noticia. ¡Hasta la vista!

NITA

Adiós, Rosaura.

EMMA

Adiós.

CLARIVÁN

Anda con Dios. *(Vase Rosaura.)*

TRIQUET

(Viéndola marchar.) ¡Lástima de
muchacha! Es digna de mejor suerte.

CLARIVÁN

Ya lo creo. Ella y su madre son muy
simpáticas. Así como la abuela...

TRIQUET

Esa anciana avarienta sí que es antipática.
Hizo la desgracia de su hija y hará la de su
nieta. *(Óyense gritos de «¡Viva Juan!».)*
¿Eh? ¿Qué es eso?

CLARIVÁN

(Mirando hacia un lado.) Los lugareños,
que quieren saludar al indiano. *(A
Triquet.)*
¿Veis, veis cómo los vecinos obedecen las
órdenes de su alcalde? *(Sale el Coro de
Aldeanos, precedido de Jorge y Marcelo.)*

JORGE

¡Viva Juan!

TODOS

¡Viva! *(Algazara general.)*

MÚSICA. N.º 4.**TANGO MILONGA**

*Juan, Clariván, Triquet, Renata,
Camilo, Coro*

CORO

¡Que salga pronto,
que le esperamos!

CLARIVÁN y TRIQUET

¡Sal, que te aguardan
los aldeanos!

CORO

Tras una ausencia
de tantos años,
ansiamos todos
darle un abrazo.
*(Por la puerta de la casa sale Juan y queda
allí quieto, con los brazos abiertos.)*

JUAN

¡Aquí estoy ya,
con los brazos abiertos
para a todos abrazar!
*(Otros le dan golpecitos en la espalda. Varias
Aldeanas le dan la mano. De la casa salen
Renata y Camilo.)*

Es la mayor satisfacción,
es la mayor felicidad
tan dulces pruebas recibir
de la amistad leal.

TODOS

Es su mayor satisfacción,
es su mayor felicidad
tan dulces pruebas recibir
de la amistad leal.

JUAN

(Avanzando hacia el proscenio.)

El dinero que atesoro,
todo el oro,
nada vale para mí,
comparado a este contento
que ahora siento
de verme otra vez aquí.
¡Son mis campos! ¡Es mi monte!
¡Mi horizonte!
¡Mi tranquilo y bello mar!
La alegría me alborozo
que mi choza
otra vez vuelvo a habitar.

¡Oh, nación del oro,
me diste un tesoro
que, con mi trabajo, supe conquistar!
Grande es mi riqueza;
pero en mi cabeza
los hilos de plata hoy veo brillar.

TODOS

¡Oh, nación del oro,
le diste un tesoro
que, con su trabajo, supo conquistar!

JUAN

Grande es mi contento
y el placer este que siento
de volveros a abrazar.

Hacer bien quiere el indiano,
y hoy ufano
cifra toda su ilusión
en miraros animosos
y dichosos
al brindaros protección.

Ser amado yo lo espero,
mi dinero
es sublime talismán.
Los placeres seductores,
los amores,
mis riquezas me darán.

El dinero que atesoro,
todo el oro,
nada vale para mí,
comparado a este contento
que ahora siento
de verme otra vez aquí.

TODOS

¡Oh, nación del oro,
le diste un tesoro
que, con su trabajo, supo conquistar!

Grande es su riqueza,
pero en su cabeza los hilos de plata
hoy veo brillar.

JUAN

¡Oh, nación del oro,
me diste un tesoro
que, con mi trabajo, supe conquistar!

Grande es mi contento
y el placer este que siento
de volveros a abrazar.

TODOS LOS DEMÁS
¡Honor a Juan!

HABLADO

CLARIVÁN

(Abrazando a Juan con gran entusiasmo, al mismo tiempo que Triquet.)
¡Mi queridísimo Juan!...

TRIQUET

¡Mi amigo del alma!...

JUAN

(Agobiado ya por tantos abrazos.)
¡Por Dios!...

RENATA

(Interviniendo.) ¡Dejadle ya!

CAMILO

Vais a hacerle daño.

TRIQUET

¿Daño?... ¿daño su mejor amigo?...

CLARIVÁN

(Protestando.) Eso de su mejor amigo...

TRIQUET

(A Juan.) ¿A que en seguida me has reconocido? ¡Soy Triquet!

CLARIVÁN

A mí antes. ¡Soy Clariván!

JUAN

Claro que sí... Triquet... Clariván...

CLARIVÁN

(Con orgullo.) ¿Lo veis?

JUAN

¡Vaya, hombre, vaya! Pues celebro mucho
veros. *(Volviéndose al Coro.)* Y a todos
vosotros.

MARCELO

Gracias.

JUAN

(A Camilo.) Sacá vino y que beban cuanto
gusten para festejar mi vuelta.

CAMILO

(Con cierto embarazo.) ¿Vino para todos?

JUAN

(Cayendo en la cuenta.) ¡Ya comprendo!
No habrá bastante en tu bodega... No
te apures, que ya tendrás de todo en
abundancia. *(Al Coro.)* Id a la posada del
puente y pedid lo que queráis. Yo lo pago.

MARCELO

¡Bravo!

JORGE

¡Bien!

MARCELO

¡Viva Juan el indiano!

TODOS

¡Viva!

MARCELO

Adiós.

MARCELO

Adiós.

JUAN

Adiós, amigos.
*(Vanse; quedan en escena Emma, Nita,
Renata, Juan, Clariván, Triquet y Camilo.)*

MÚSICA. Nº 5. MUTIS (INSTRUMENTAL)

HABLADO

JUAN

(A Camilo.) Bueno, ahora que estamos
solos, supongo que para nosotros sí
tendrás vino.

CAMILO

Y de lo mejor. Un vinillo añejo. *(A Nita y
Emma.)* Traed dos botellas.

JUAN

Pero sentémonos. *(Juan va a sentarse en
uno de los taburetes, pero le detienen Camilo
y Renata. Salen Emma y Nita con botellas y
algunos vasos que dejan encima de la mesa.)*

JUAN

¡Hermano, me das envidia!

CLARIVÁN

¡Puedes quejarte de tu suerte!

CAMILO

Es verdad. ¿Qué te falta?

JUAN
(*Con cierta tristeza.*) ¡Lo que te envidio!

CAMILO
Desde hoy mismo lo vas a disfrutar. A mis hijas puedes considerarlas como hijas tuyas, mi casa es tu casa y...

CLARIVÁN
¡Afortunadamente para ti!, no es tu mujer.

RENATA
(*Muy ofendida.*) ¡Señor Clariván!...

CLARIVÁN
Digo afortunadamente porque así está en disposición de casarse, si encuentra una mujer que le guste.

CAMILO
(*Sin poder disimular el disgusto que le produce la suposición de Clariván.*) ¿Casarse Juan?...

RENATA
(*Lo mismo que su marido.*) ¿Casarse mi cuñado?...

JUAN
(*Comprendiendo el temor de su hermano.*) No os alarméis. Podéis estar tranquilos.

CAMILO
(*Arrepentido ya de haber mostrado tanto a las claras su pensamiento.*) Nosotros...

JUAN
No me casaría sino por verdadero amor, y soy de los que creen que el verdadero amor no se siente más que una vez en la vida. Yo quise con locura a una mujer... ¡De aquí, de la Provenza!... (*Movimiento de asombro en todos.*)

RENATA
¿Eh?

CAMILO
¿Cómo?

JUAN
(*Con firmeza.*) A Adriana.

RENATA
(*Muy sorprendida.*) ¡A Adriana!...

JUAN
¿Por qué creéis que abandoné esta aldea y marché a hacer fortuna a tierras lejanas? ¡Solo por ella! Yo era pobre, ella también... Su madre soñaba con un ricachón para marido de su hija... ¡Ánimo, pensé yo, a la conquista del oro!... Pero no se conquista tan fácilmente. Y cuando aún no había logrado el codiciado filón, cuando aún vivía miserablemente, recibí la noticia de que Adriana se había casado.

CLARIVÁN
La casó su madre. Ella no era gustosa en aquella boda. El novio le doblaba la edad.

TRIQUET
Pero era muy rico, y ya conoces a la madre de Adriana.

RENATA
(*Con maligna intención.*) Y ahora ya la conoces a ella. No quiso esperarte.

JUAN
¿Por qué había de esperarme, si claramente no le confesé mi cariño nunca?

TRIQUET
Pero, ¿no erais novios?

JUAN
No. Ella se maliciaba que yo la quería, como claramente sabía yo que ella me quería a mí. No pensaba declararle mi amor hasta que fuera rico.

CLARIVÁN
Qué callado te lo tenías, ¡picarón!

TRIQUET
Lo que no me explico es por qué no regresaste a la aldea tan pronto como hiciste tu fortuna.

JUAN
¿A qué había de volver? ¿A verla en los brazos de otro hombre? No, no. Desde que supe que se había casado para mí murió todo en esta aldea. Lo que fue hoguera, se ha convertido en ceniza. ¡No en balde pasan los años!

TRIQUET
Claro, chico. Como se quiere cuando se es mozo, no se vuelve a querer más.

JUAN
Efectivamente.

CLARIVÁN
¡Nos ha dejado asombrados! ¿Quién lo había de decir?

JUAN
(*Con indiferencia.*) ¿Y qué es de ella? ¿Es feliz?

CLARIVÁN
No lo fue nunca. A poco de casarse murió su marido, ya lo sabrás.

JUAN
Sí, al llegar aquí me he enterado.

CLARIVÁN
Vinieron años malos. Poco a poco se fue marchando el dinero y hoy viven miserablemente.

JUAN
(*Con sincero pesar.*) ¡Pobre Adriana!

CAMILO
(*Deseando cambiar de conversación.*) ¡Ea, bebamos otro vaso!

TRIQUET
Venga.

CAMILO
Para festejar la vuelta de Juan.

JUAN
Gracias, gracias. (*Beben todos.*)

CLARIVÁN
(*Levantándose.*) Y yo me marcho ya, chico. Tengo sesión en el Ayuntamiento, y allí hay un lío...

TRIQUET
(*Levantándose también.*) Yo también me voy. A la tarde volveré por aquí.

CLARIVÁN
Y yo también.

JUAN
¡Anda con Dios!

CLARIVÁN
(*Abrazándole también.*) Adiós, Juanito.

JUAN
Hasta después. *(Vanse Clariván y Triquet.)*

RENATA
(Se ha levantado, lo mismo que Camilo.)
Querrás comer pronto, ¿verdad?

JUAN
En cuanto esté la comida.

RENATA
Pues voy a prepararlo todo. *(Entra.)*

CAMILO
(Acercándose a su hermano y muy cariñosamente.) ¡Vaya con mi señor hermano, y qué callados se tenía sus amoríos!

JUAN
¡Bien caro pagué mi secreto!

CAMILO
No debe pesarte.

JUAN
¿Tú crees?

CAMILO
Claro que no. Gracias a tu viaje hoy eres rico.

JUAN
¡Si con dinero pudiera lograrse todo!...

CAMILO
Todo.

JUAN
(Sonriendo tristemente.) Todo, no. Recuerda la canción que cantan por acá:

«Soy mozo y enamorado,
nadie hay más rico que yo.
¡No se compra con dinero
la juventud y el amor!»

CAMILO
¡Bah, copluchas!... Vamos a meter prisa a esas mujeres para que esté pronto la comida. Ven.

JUAN
No. Aquí me quedo.

CAMILO
Como quieras. En seguida te avisaremos. *(Entra.)*

JUAN
(Pensativo.)
«No se compra con dinero
la juventud y el amor».

MÚSICA. Nº 6. FINAL DEL ACTO PRIMERO

Adriana, Rosaura, Juan, Gustavo

(Óyese la voz de Gustavo, que canta dentro.)

GUSTAVO
Soy mozo y enamorado,
nadie hay más rico que yo.
¡No se compra con dinero
la juventud y el amor!
(Al oír la copla, levanta Juan la cabeza.)

JUAN
¡Qué verdad dice la copla
que va entonando ese mozo:

la juventud y el cariño
no se compran con el oro!...
¡Quién fuera el mozo
que, años atrás,
a su zagala
venía a hablar!
(Queda pensativo. Óyese la voz de Adriana, que canta dentro.)

ADRIANA
Pescador,
de tu playa te alejas,
y el amor
en la villa te dejas;
sobre el mar
va empujándote el viento
a luchar
por ganar el sustento.
(No bien Juan oye el canto de Adriana, se dirige presuroso hacia el sitio de donde parte la voz, y mira quién es la que canta. Cuando se supone que la ha visto, hace una brusca transición, de alegre a triste, y exclama:)

JUAN
(Hablando sobre la música.)
¡No...! ¡No es ella...!
(Queda abatido. Sale Adriana. Es una mujer de espléndida belleza.)

ADRIANA
(Hablando sobre la música.)
¡No...! ¡No es él...!
(Juan, al darse cuenta de la presencia de ella, se quedan mirando unos instante, reconociéndose en seguida. Casi al mismo tiempo se estrechan las manos y exclaman, con gran emoción:)

JUAN
¡Adriana!

ADRIANA
¡Juan!

DÚO

JUAN
(Con pasión.)
¡Otra vez vuelvo a mirarte!

ADRIANA
(Ídem.)
¡Otra vez te vuelvo a ver!

JUAN
(Aparte y mirándola con tristeza.)
¡Cuánto ha cambiado la Adriana
que yo dejé!

ADRIANA
(Ídem y mirándole a él.)
¡Imposible me parece
que sea él!

JUAN
(Con menos fuego que antes.)
¡Otra vez nos encontramos!

ADRIANA
(Lo mismo que él.)
¡Nos hallamos otra vez!

JUAN
Al impulso de noble ansiedad,
lleno el pecho de loca ambición,
mi casa y mi aldea abandoné
y dejé mis lares y mi amor.

La alegría de la juventud
en el pecho siento palpitar
al tenerte, Adriana, frente a mí,
al volver mi aldea a contemplar.

ADRIANA
(*Con dulzura.*)

Dulces recuerdos
de nuestra infancia
hoy al mirarte
vuelven a mí.
Horas alegres
que se alejaron,
en este instante
vuelvo a vivir.

JUAN

También yo evoco
dulces recuerdos
al contemplarte
cerca de mí,
horas alegres
que se alejaron
también yo, Adriana,
creo vivir.

ADRIANA

La alegría de la juventud
en el pecho siento palpitar
al volverte a ver cerca de mí
al volver tu aldea a contemplar...

JUAN

La alegría de la juventud
en el pecho siento palpitar
al tenerte, Adriana, frente a mí,
al volver mi aldea a contemplar...

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

JUAN

Amigos, Adriana...

ADRIANA

Siempre amigos, Juan...

JUAN

(*Con amargura.*) ¡No me habías
reconocido!

ADRIANA

(*Lo mismo.*) ¡Tú a mí tampoco!

JUAN

¡No es extraño! ¡Ha pasado tanto tiempo!

ADRIANA

¡Tantos años!

ROSAURA

(*Dentro*)
¡Madre, madre!...
(*Sale Rosaura.*)
¡Ah! Buenos días, señor.

ADRIANA

(*A Juan, señalando a Rosaura.*)
Mi hija Rosaura.

JUAN

(*Mirándola complacido.*) La encontré
cuando llegué, pero no sabía que fuera hija
tuya. Por más que debí figurármelo... ¡Es
guapa! ¡Como tú cuando tenías sus años!
¡Porque tú eras guapa de verdad!...

ADRIANA

¡Era guapa! Gracias, Juan. (*Con intención.*)
También tú fuiste un real mozo.

ROSAURA

Madre, ¿vas para casa?

ADRIANA

A casa voy.

ROSAURA

Yo me quedaré en el prado arreglando la
red. Luego vendrán a buscarla.

JUAN

¿Seguís viviendo en el mismo sitio?

ADRIANA

Sí.

JUAN

Pues, a la tarde iré a verte.

ADRIANA

(*Sin poder ocultar su satisfacción.*)
Cuando quieras...

ROSAURA

Adiós, señor.

JUAN

Adiós, Rosaura.

ROSAURA

Hasta luego, madre.
(*Se queda quieta, contemplando a su madre
y a Juan.*)

JUAN

(*Estrechando la mano de Adriana.*)
Hasta después, Adriana.

ADRIANA

Adiós, Juan. Hasta después.
(*Quédanse mirando unos instantes. Queda
solo en escena Juan. Oyese la voz de Gustavo
que canta:*)

GUSTAVO

(*Dentro.*)
Soy mozo y enamorado,
nadie hay más rico que yo.
¡No se compra con dinero
la juventud y el amor!
(*Cuando comienza a oírse la canción,
Juan levanta la cabeza. En este momento
aparecen Rosaura y Gustavo y cantan con
gran alegría:*)

ROSAURA

Soy moza y enamorada,
nadie hay más rica que yo.
¡No se compra con dinero
la juventud y el amor!

GUSTAVO

Soy joven y enamorado
nadie hay más rico que yo.
¡No se compra con dinero
la juventud y el amor!
(*Cae el telón.*)

Fin del Acto primero

ACTO SEGUNDO

CUADRO TERCERO

Decoración a todo foro. Plaza de la aldea con la casa de Adriana, el Cuartel de los Gendarmes y el Ayuntamiento. También hay una estatua cubierta por una bandera de los colores nacionales que se descorrerá a su debido tiempo. Por todas partes colgaduras; es de día.

(Al levantarse el telón están Clariván y los Tamborileros.)

MÚSICA. Nº 8. ESCENA Y MARCHA

Adriana, Clariván, Triquet, Tamborileros, Gendarmes, Coro

CLARIVÁN

(Deteniéndose en primer término.)

¡Tocad, tamborileros,
tocad, tocad!...
¡Venid, aldeanos,
venid acá!...

(Comienza a salir el Coro de Aldeanos, y forma semicírculo alrededor de Clariván y de los Tamborileros.)

Quiero que todo el pueblo
festeje a Juan.
Pronto la hermosa fiesta
comenzará.

CORO

Quiere que todo el pueblo
festeje a Juan.
Pronto la hermosa fiesta
comenzará.

(Se disponen los Tamborileros a tocar; pero en ese momento sale Triquet, seguido de los Gendarmes.)

TRIQUET

(Deteniéndose en primer término izquierda.)

Valientes gendarmes
de la guarnición,
tocad las trompetas,
que lo mando yo.
(El Coro se divide, y unos quedan al lado de Clariván y otros rodean a Triquet.)

CLARIVÁN

(A los Tamborileros, y mirando con rabia a Triquet.)

Tocad...

TRIQUET

(A los Gendarmes, y lanzando miradas iracundas a Clariván.)

Tocad...

CLARIVÁN y TRIQUET

Aunque nada se oiga,
lo mismo me da.
Afinad...
y empezad...

CLARIVÁN

Redoblad...

TRIQUET

Soplad...
(Antes de que comiencen a tocar, sale Adriana y se coloca entre Clariván y Triquet. El Coro, entonces, forma un semicírculo único alrededor de todos.)

ADRIANA

Sea el homenaje
de vuestra amistad,
como vasallaje
de fraternidad.
No sería en vano
que lo demostréis,
si como a un hermano
los dos le queréis.

TRIQUET y CLARIVÁN

¡Cierto que sí...!
Como a un hermano
él me quiere a mí.
(Dirigidos los Tamborileros por Clariván, redoblan, y los Gendarmes tocan bajo la dirección de Triquet, formando un conjunto.)

MARCHA

ADRIANA

(Tamborileros y Gendarmes, avanzan y cantan con gran energía:)

¡Amigos, siempre amigos,
juntos marchemos
en las luchas de la vida!
¡Amigos, siempre amigos,
olvidaremos
la jornada maldecida!
Unidos, siempre unidos,
compartiremos
esperanzas y alegrías.
Hermanos, más que amigos,
demostraremos
que tus penas son las mías.

CLARIVÁN, TRIQUET

¡Amigos, siempre amigos,
juntos marchemos
en las luchas de la vida!

¡Amigos, siempre amigos,
olvidaremos
la jornada maldecida!

Unidos, siempre unidos,
compartiremos
esperanzas y alegrías.
Hermanos, más que amigos,
demostraremos
que tus penas son las mías.

ADRIANA

Amistad, amistad,
¡qué dulce sentimiento el alma goza!
De un amigo, verdad,
la alegría que siente, me alborozo.
¡Amistad, amistad,
todos los hombres clamen en la Tierra!
¡Siempre amigos, gritad,
y acaben ya los odios y la guerra!
(Mayor entusiasmo, avanzan y cantan, mientras suenan los tambores y las cornetas.)

CLARIVÁN, TRIQUET

Amistad, amistad,
¡qué dulce sentimiento el alma goza!
De un amigo, verdad,
la alegría que siente, me alborozo.
¡Amistad, amistad,
todos los hombres clamen en la Tierra!
¡Siempre amigos, gritad,
y acaben ya los odios y la guerra!
¡Amigos, siempre amigos,
juntos marchemos
en las luchas de la vida!
¡Amigos, siempre amigos,
olvidaremos
la jornada maldecida!
Unidos, siempre unidos,
compartiremos
esperanzas y alegrías.
Hermanos, más que amigos,

demostraremos
que tus penas son las mías.
¡Amistad, amistad!

HABLADO

CLARIVÁN
Amistad, sí, amistad. Pero a veces es difícil
entenderse con la policía...

TRIQUET
Pues, no digamos con ciertos alcaldes...

CLARIVÁN
Ya que decís que queréis tanto a Juan,
no deberías malgastar el tiempo con
enemistades que a nada conducen...

CLARIVÁN
Tienes razón, Adriana: ¡amistad y amor!
¡Él sí que es amigo de los amigos!...

TRIQUET
Y enamorado...

CLARIVÁN
De ti, Adriana.

TRIQUET
Sí, de ti.

CLARIVÁN
Pero no disimules. Tú sabes que marchó
por ti.

TRIQUET
¡Por ti!

CLARIVÁN
¡Mirad como se hace la mosquita muerta!

TRIQUET
¡Como si no supiera nada!

CLARIVÁN
Bueno, me voy a prepara mi discurso, ¡con
Dios!

TRIQUET
Y yo también me voy a preparar mi
discurso, con Dios, Adriana.

ADRIANA
Con Dios...
(Con la voz velada por la emoción.)
¡Marchó por mí!... ¡Por mi cariño!...
*(Sale Leontina, anciana aldeana, madre
de Adriana; se acerca a su hija, sin que esta
se dé cuenta de su llegada.)* «¿A qué, si no,
tantas visitas a esta casa?» *(Entre risas y
lágrimas.)* ¡Dios mío!... ¿Estaré soñando?

LEONTINA
(Sentenciosamente.) Sueñas..., sueñas...

ADRIANA
¡Madre!...

LEONTINA
Pero yo te haré despertar. En tus manos
tienes la salvación de nuestra casa.
La miseria que nos amenaza puede
desaparecer.

ADRIANA
(Con júbilo.) ¿Tú crees?

LEONTINA
Estoy segura de ello; pero es necesario que
tu amor de madre se imponga ante todo.

ADRIANA
(Sin comprender.) No te entiendo.

LEONTINA
(Sentenciosamente.) Dicen: «¿A qué, si
no, tantas visitas a esta casa?»; y digo yo:
«¿No hay otra mujer en ella?». *(En este
momento óyese cantar a Rosaura.)*

ROSAURA
(Dentro.)
«Dulce tormento
de amores siento...».

LEONTINA
(Insistiendo y señalando.) ¿No hay otra
mujer?

ADRIANA
(Con horrible duda.) ¿Eh?... *(Cesa el canto
de Rosaura; viene engalanada con su mejor
traje.)* ¡No puede ser! ¡No puede ser!

ROSAURA
(A Adriana.) ¡Madre, mira qué guapa
me he puesto para la fiesta! ¿Te gusta mi
vestido? ¿Estoy bonita?

ADRIANA
*(Sin poder dominar un sentimiento de
celos.)* Sí..., sí. Pero aún eres muy niña para
querer brillar de ese modo.

ROSAURA
¡Niña, si voy a cumplir dieciocho años!...

ADRIANA
Para mí serás siempre una niña.

LEONTINA
(Con intención.) Para ti, sí. Para otros, no.

ADRIANA
(Con dolor.) ¡Madre!... *(Sale Gustavo. Al
verle, Rosaura no puede contener un gesto de
complacencia. Adriana observa la mirada
que se cruza entre el galán y su hija, y respira
satisfecha.)*

GUSTAVO
Buenos días a todas.

ADRIANA
Ve con Dios, Gustavo. ¿Adónde vas? ¿No
te quedas a la fiesta?

GUSTAVO
A la fiesta vendré luego. Ahora voy al Soto
de los Zarzales.

ADRIANA
Al Soto de los Zarzales... ¡Buenas rosas hay
por allí!

GUSTAVO
Ayer las vi. ¡Preciosas!

ADRIANA
¿Y no se te ocurrió cortar una para hacer
un regalo a una moza?

GUSTAVO
Yo...

ADRIANA
¡Válgame Dios, y qué poco galantes sois
los hombres ahora! En mis tiempos,
cuando yo era moza, jamás me faltaba una
flor en el pecho. Y menos, en un día de
fiesta como el de hoy.

GUSTAVO
Tenéis razón. Tendrás la flor, Rosaura.
Hasta luego.
(*Vase.*)

ROSAURA
(*Con íntima satisfacción.*) ¡Madre, qué cosas tienes!

LEONTINA
(*A Adriana.*) ¡Estás loca! Capaz serás de tirar al arroyo la salvación de tu casa.

ADRIANA
(*Con firmeza.*) Busco la felicidad de mi hija y no quiero renunciar a la mía. (*Se va.*)

ROSAURA
(*A su abuela.*) ¿Qué ha querido decir?

LEONTINA
Nada... Tonterías... No sabe qué es lo que le conviene.

ROSAURA
¿Qué?

LEONTINA
(*Acercándose.*) Tú fíate siempre de mis consejos y te irá muy bien en este mundo.

ROSAURA
Siempre me he fiado de ellos.

LEONTINA
Pues ahora más que nunca debes obedecerme. Sobre todo, si quieres ver dichosa a tu madre y que salgamos todos de la miseria que nos amenaza.

ROSAURA
¿Qué decidís?

LEONTINA
(*Mirando a lo lejos.*) Luego hablaremos, hija...

ROSAURA
Adiós, abuela. (*Vase Leontina por la primera izquierda. Por la primera derecha salen Nita, Emma, Aldeana 1ª, Aldeana 2ª y Aldeana 3ª, vestidas también con sus mejores trajes.*)

NITA
Felices, Rosaura.

ROSAURA
Hola, compañeras.

EMMA
¿Estás aguardando a tu galán?

ROSAURA
No...

ALDEANA 1ª
¿Cómo que no, si mírale por dónde viene? (*Señalando.*)

NITA
Y con una flor que ha cogido seguramente para ti.

EMMA
Pues vámonos, chicas. No les estorbemos para el idilio.

ROSAURA
¡No os marchéis! Os lo suplico. Además, que os aseguro que entre Gustavo y yo no hay nada, absolutamente nada.

NITA
Vamos a convencernos en seguida.

EMMA
Ya está aquí. (*Sale Gustavo; en la mano trae una rosa encarnada.*)

MÚSICA. Nº 10. ESCENA DE LA FLOR

Gustavo, Rosaura, Nita, Emma, Aldeanas

ELLAS
Guarda Dios al galán
que tan florido viene.

GUSTAVO
Guarda Dios, guarda Dios
a tan lindas mujeres.
(*Mirando a Rosaura.*)
Al mirar su beldad
siento dulce esperanza.

ELLAS
(*A Rosaura.*)
Para ti, ya lo ves,
trae la flor más galana.
(*A Gustavo.*)

Caballero de la rosa,
¿para quién es esa flor
que acabasteis de coger?

GUSTAVO
Esta rosa tan hermosa,
como es símbolo de amor,
es para una mujer.

TODAS
Caballero enamorado,
¿para quién es ese amor
que acabáis de confesar?

GUSTAVO
Este amor tan acendrado,
y que es mi única ilusión,
es quien me hace soñar.
(*Dedicando a la flor todo lo que sigue.*)
¡Flor roja,
como los labios de mi zagala!
¡Flor bella,
que yo he cortado para mi amada!
¡Un beso
pone mi boca con toda el alma!
¡De amores
esta flor sea la más preciada!

Lleva tú, linda flor,
lleva el beso a mi amor,
y que bese también
con pasión.
Nuestros besos unirá
esta flor.
Nunca pude soñar
una gloria mayor
si ella llega a besar
donde yo
con apasionado amor.

ELLAS
¡Que estás enamorado bien se ve!

GUSTAVO
¡Es ella mi ilusión y ella es mi fe!
¡Flor roja,
como la sangre que hay en mis venas!
¡Mi sangre,
por sus amores con gusto diera...!
¡Flor mía,
dile a mi amada que mis pasiones,
de fijo,
no se marchitan como estas flores!
(*Da un beso en la flor y se la entrega a Rosaura, que la recibe emocionada.*)

¡De amores
esta flor sea la más preciada!

HABLADO

NITA
(*Bajo, a Rosaura.*) ¿Y ahora? ¿Seguirás
negando?

ROSAURA
(*Sin saber qué contestar.*) ¡Nita!

NITA
(*A sus compañeras.*) ¡Lo que os decía,
chicas! Vámonos. No les estorbemos...

ROSAURA
Que no os vayáis.

NITA
¡Si lo estás deseando! Hasta después.

ALDEANA 1ª
Quedad con Dios.

GUSTAVO
Hasta luego. (*Vanse Nita, Emma y las
Aldeanas 1ª, 2ª y 3ª. Rosaura se dirige hacia
su casa, pero Gustavo la detiene, suplicante.*)
Espera, Rosaura, espera.

ROSAURA
¿Qué?

GUSTAVO
¿No quieres que hablemos?

ROSAURA
¿Por qué no?

GUSTAVO
(*Con humildad.*) ¡Tengo tantas cosas que
decirte!...

ROSAURA
(*Muy emocionada y sin atreverse a mirarle.*)
Pues habla...

GUSTAVO
(*Con íntimo gozo.*) ¿No sabes?... Hoy libré
mis tierras de la deuda que me amenazaba.

ROSAURA
(*Con satisfacción.*) ¿Al fin?

GUSTAVO
¡Al fin! Con lo que ahorre de aquí al año
que viene, compraré la tierra del señor
Massol y allí sembraré mucho trigo...
(*Con emoción sincera.*) Dime, ¿querrás
venir conmigo a cortar esas espigas... para
siempre? (*Se abrazan.*)

CLARIVÁN
¡Que aproveche!...

ROSAURA
(*Separándose, muy avergonzada, de
Gustavo.*) ¡Oh!

GUSTAVO
(*A Rosaura.*) ¡Luego hablaremos, Rosaura!
(*Vase.*)

ROSAURA
Señor Clariván... Perdonad... Nos habéis
cogido *in fraganti*.

CLARIVÁN
¡Qué *in fraganti*... *in abrazanti*!...

ROSAURA
Nosotros... Yo...

CLARIVÁN
Entre dos que bien se quieren, con uno
que achuche, basta.

ROSAURA
(*A Clariván.*) Hasta después, señor
Clariván.

CLARIVÁN
Yo, hasta que llegue la hora de la fiesta,
tengo que trabajar un poco.

ROSAURA
Hoy es día de fiesta, no se trabaja.

CLARIVÁN
Es preciso. Voy a revisar los libros del
Ayuntamiento, a ver si coincide lo que
se ha pagado por las obras de la cárcel
con lo que allí figura, y si no, iré allá a
comprobarlo.

ROSAURA
¡Qué trabajador!... (*Entra en su casa.*)

CLARIVÁN
Lo estoy viendo. Ante la contabilidad
del Ayuntamiento, no voy a tener más
remedio que ir a la cárcel. (*Entra en el
Ayuntamiento. Sale Leontina; la acompaña
Juan.*)

JUAN
¿Quedamos...?

LEONTINA
Quedamos en que tú la quieres y estás
dispuesto a casarte con ella.

JUAN
En seguida.

LEONTINA
Pues déjalo de mi cuenta y confía en mí.

JUAN
¿Adriana no sospecha nada?

LEONTINA
Nada. Y antes de que sepa tu decisión yo
hablaré a Rosaura y le diré... lo que debo
decirle. Yo sé hacer bien las cosas.

JUAN
Pero, ¿usted cree?...

LEONTINA
¡Oh, las onzas del indiano brillan
tanto!... Locas están la madre y la hija
con los presentes que les has hecho. (*Del
Ayuntamiento sale Clariván.*)

CLARIVÁN
Hola, hombre. ¿Dónde te metes, picarón,
que en toda la mañana no he logrado
echarte la vista encima?

JUAN
Salí muy temprano y me fui a dar un paseo
por la playa, entre las rocas.

CLARIVÁN
Recordando tus buenos tiempos, ¿eh?

JUAN
Sí, recordándolos.

LEONTINA
Te dejo, Juan.

JUAN
(*Acercándose a ella, en voz baja.*) ¿Cuándo hablaréis a Rosaura?

LEONTINA
(*Imponiéndole silencio.*) Silencio, que ahí viene Adriana. (*Aparece Adriana.*)

JUAN
Felices, Adriana. (*Leontina se va.*)

ADRIANA
Con Dios vengas, Juan.

CLARIVÁN
(*Observando el traje lujoso que se ha puesto Adriana.*) Preparada ya para la fiesta, ¿eh?

ADRIANA
Fiesta solemne.

JUAN
(*Sentándose en un taburete.*)
¿Qué cansado estoy!

CLARIVÁN
¿A que no sabéis de qué me estoy acordando en este momento?

ADRIANA
¿Qué se yo!

JUAN
(*Un poco molesto.*) ¿Cualquiera sabe de lo que tú te acordarás!

CLARIVÁN
Pues de una pareja de enamorados que se sentaba ahí mismo hace tiempo, cuando tú tenías dieciocho años,... (*Por Adriana.*) y

tú veinte, (*Por Juan.*) ...y yo... ¡Bueno, mi edad no hace al caso!

JUAN
(*Deseando dar otro giro a la conversación.*)
¿Cuántos años tienes, Clariván?

CLARIVÁN
No lo sé. Hace tiempo que perdí la cuenta y ya no me tomo el trabajo de volver a echarla.

JUAN
¿Y no has pensado nunca en casarte?

CLARIVÁN
Sí. Hace poco tiempo; pero no llegué ni a declararme a la mujer que me gustaba...
¡Una moza divina! ¡Veinte años tenía!

ADRIANA
¿Qué os pasó?

CLARIVÁN
Pues veréis... El día que iba a confesarle mi cariño, me acicalé como si fuera de fiesta. Me miré al espejo y no pude dejar de lanzar un suspiro de satisfacción... Me había quitado de encima diez años... Salí loco en su busca, y por el camino, en todos los arroyos que me encontraba me miraba, y en todos me veía como en el espejo... joven... ¡Ay!... guapo... Llegué al fin a su lado y empecé a hablarle de cosas sin importancia, y cuando ya iba a decirle que la quería con todo mi corazón, alzó ella los ojos y los clavó en los míos... Entonces se me cayó el alma a los pies, chico. En sus pupilas no me vi como en el espejo ni en los arroyos. Me vi viejo... y feo... Y me

dio ya reparo el hablarle de amores, y para disimular le dije que me había puesto tan majo porque iba a la aldea vecina a felicitar a un tío mío, del que era su santo: San Dionisio Aeropagita...

ADRIANA
¡Pobre señor Clariván!

CLARIVÁN
Aquel día me convencí de que uno es joven o viejo según las circunstancias, porque yo os aseguro que, si en vez de mirarme en los ojos de una chiquilla, me miro en los de una mujer de mis años, no me encuentro tan viejo... ¡Ay!, ni tan feo.
(*Del Cuartel sale Triquet.*)

TRIQUET
¡Felices, Juanito!

JUAN
Hola, Triquet.

TRIQUET
(*Pasando al lado de Adriana.*) ¡Vaya si te has puesto maja!

CLARIVÁN
(*A Juan.*) ¡No dirás que no sé decir las cosas con intención!

JUAN
(*Sin poder dominar su ira.*) ¡Te prohíbo terminantemente que vuelvas a hacer mención de mis amoríos con Adriana!

CLARIVÁN
Yo...

JUAN
(*Con energía.*) ¡Te lo prohíbo! ¡Aquello terminó para siempre! Todo lo que has dicho es una inconveniencia.

CLARIVÁN
(*Muy cortado.*) ¡Perdona, chico, perdona!

TRIQUET
(*Mirando a lo lejos.*) Mira por dónde vienen tu hermano y tu cuñada.

ADRIANA
Hasta después.

JUAN
¿Te vas?

ADRIANA
Sí. Saldré al comenzar la fiesta. (*Aparte. Con dolorosa duda.*) ¿Será verdad, Dios mío? ¿Será verdad? (*Se va; salen Renata y Camilo, ridículamente vestidos con gran lujo.*)

TRIQUET
¡Aquí les tienes! ¡De gran espectáculo!

RENATA
¿Os burláis, señor Triquet?

TRIQUET
Nada de eso.

RENATA
¿Os gusta mi traje?

TRIQUET
¡Precioso!

RENATA
Me lo encargué a París.

CAMILO
Sí. Es la última moda para descubrimiento de estatuas.

RENATA
¿Comenzará pronto la fiesta?

CLARIVÁN
En seguida. A las doce acudirá aquí todo el pueblo.

RENATA
(*A Juan.*) ¿Llevas mucho tiempo aquí?

JUAN
Hace ya un buen rato.

RENATA
(*Cambiando una mirada con su marido.*)
¡Me lo figuré! Tu hermano me preguntaba hace un instante: «¿Dónde estará Juan?».
(*Con ironía.*) Y yo le dije: «¿Dónde quieres que esté? Frente a casa de Adriana. ¿Dónde va a estar?». (*Sonriendo con sorna.*) ¿No es cierto, señor Clariván?

CLARIVÁN
¡Que no quiero hablar ni una palabra!...

JUAN
(*Un poco molesto por las risitas de Renata.*)
¿A qué vienen esas sonrisas? Contesta.

RENATA
(*Azorada al ver la molestia de Juan.*) Juan, yo...

CAMILO
No le hagas caso; son bromas tuyas.

JUAN
(*Con energía.*) Pues, se acabaron las bromas.

RENATA
Juan...

CLARIVÁN
(*A Renata.*) ¿Qué te creías? ¡Si cuando yo no hablo!... ¡No está el horno para bollos!

JUAN
¡Se acabaron, he dicho! No estoy dispuesto a tolerar burlas y exijo para mi decisión el mayor respeto.

RENATA
(*Tratando de disculparse.*) Perdona, yo...

JUAN
Sabedlo todos: estoy dispuesto a casarme y me casaré.

CAMILO
¡Juan!...

RENATA
(*Con desilusión.*) ¡Se nos casa con ella!...

JUAN
¡Con Rosaura!... (*Asombro en todos los personajes.*)

CAMILO
¿Eh?

RENATA
Pero, ¿qué dices?

TRIQUET
¡Con Rosaura!...

CLARIVÁN
¡Estás loco!

TRIQUET
Pero, ¿tú has pensado?...

JUAN
Nada me importa lo que podáis decir... ¡Yo contra todos!... (*Con exaltación.*) Ha de ser mía, porque la quiero... ¡La quiero!

MÚSICA. Nº 11. ROMANZA DE JUAN

Juan, Renata, Camilo, Clariván, Triquet

JUAN
(*Con exaltación.*)
¡No importa que al amor mío se oponga todo el mundo entero; yo he de lograr lo que ansío, ¡porque la quiero!... ¡¡La quiero!!

Si el amor puede lograrse con dinero, mis riquezas a sus plantas yo pondré: yo la adoro con locura, yo la quiero, y aunque todos se opusieran la querré. El cariño que le tengo me domina, y por todos y por todo ha de saltar... La hermosura de Rosaura me fascina, nadie puede mis tormentos consolar.

ELLOS
A Rosaura no la logras con dinero; con el oro no consigues su querer; convencerte de tu engaño yo lo espero, que renuncies al amor de esa mujer.

JUAN
Es mi encanto, es mi ilusión, es mi alegría, es la gloria con que puedo ambicionar...

ELLOS
La hermosura de Rosaura le fascina.

JUAN
Tarde o pronto su cariño he de lograr. (*Aparece Rosaura, y oye lo que sigue, con la angustia reflejada en su rostro.*)

¡No importa que al amor mío se oponga todo el mundo entero; yo he de lograr lo que ansío, ¡porque la quiero!... ¡¡La quiero...!!
(*Rosaura huye sin que ninguno de los personajes que hay en escena se haya dado cuenta de su presencia.*)

HABLADO

CAMILO
Juan, vuelve en ti... Eso es una locura...

RENATA
Una verdadera locura...

JUAN
Locura, ¿por qué?

CLARIVÁN
(*Muy serio.*) Porque sí, Juan, porque sí... Es más que locura... Es casi una infamia.

JUAN
¡Clariván!...

CLARIVÁN

Ya está dicho... Tú conoces el amor de Adriana por ti... Bien está que te apartes de él si ya no la quieres... ¡Pero enamorar a Rosaura!... ¡A su hija!...

JUAN

¡Calla!

CLARIVÁN

¿Dónde está la bondad de tu corazón en la que tan ciegamente yo creía?...

TRIQUET

Y yo.

JUAN

He dicho que calléis... ¡La quiero, la quiero!...

TRIQUET

(*A Clariván.*) Punto en boca, Clariván.

CLARIVÁN

(*A Triquet.*) Me callo, sí. Pero a vos, que sois el mejor amigo de Juan...

TRIQUET

¿Quién yo? Eso, vos. ¡Yo qué voy a ser amigo de este sinvergüenza!

CLARIVÁN

¡Y yo que en mi discurso hablaba de su bondad!...

TRIQUET

No, la verdad es que vuestro amigo...

CLARIVÁN

El vuestro, el vuestro...
(*Oyese rumor de gente que se acerca.*)

UNO

(*Dentro.*) ¡Viva Juan!

CORO

(*Dentro.*) ¡Viva! (*Va saliendo el Coro de Aldeanos. De su casa salen Adriana y Leontina; del Ayuntamiento, los Tamborileros, y del Cuartel, los Gendarmes. Mucha animación. En primer término se colocan Triquet, Clariván, Juan, Renata, Camilo, Nita, Adriana y Leontina.*)

MÚSICA. Nº 12. FINAL DEL ACTO SEGUNDO

Adriana, Rosaura, Nita, Emma, Leontina, Juan, Gustavo, Clariván, Triquet, Renata, Camilo, Tamborileros, Gendarmes, Coro

TODOS

Ya los tamborileros
tocando están...
Venid, aldeanos,
venid a acá...
Justo es que todo el pueblo
festeje a Juan...
Pronto la hermosa fiesta
comenzará...

HABLADO

(*Cesa la música. Clariván se descubre y se dirige hacia los que le escuchan, cogiendo el cordón de la tela que cubre la estatua.*)

CLARIVÁN

Nobles vecinos de esta aldea...

TODOS

¡Bravo!

CLARIVÁN

(*A Triquet.*)
¡No me braveéis, porque pierdo el hilo! (*Se le escapa el cordón.*) ¿Dónde está el hilo? (*Vuelve a cogerlo.*) Nos hemos reunido aquí para celebrar una fiesta simpatísimísima...

TODOS

¡Bravo!

CLARIVÁN

Gloria al hombre... bueno, que siembra el bien por dondequiera que va...

TRIQUET

(*A Clariván.*) Eso era antes.

CLARIVÁN

(*Lo mismo que antes.*) ¡Es verdad! ¡Qué canalla!... (*Alto.*) Que no puede ver una lágrima sin enjugarla...

TRIQUET

(*Ídem.*) ¡Tantas le va a hacer verter a la pobre Adriana!...

CLARIVÁN

(*Lo mismo que antes.*) ¡Cierto!... ¡Qué tío más sinvergüenza!... (*Desistiendo de continuar.*) En fin, no puedo seguir hablando... La emoción me domina. Dejo la palabra al señor Triquet, que él hará un cumplido elogio a Juan.

TRIQUET

(*Mirando con intención a Juan.*) No. Yo después de lo dicho, no puedo decir

nada... ¡Nada!... (*A Clariván.*)

Descubrid la estatua.

CLARIVÁN

Sea. (*Descubre la estatua en la que se lee «Plaza de Juan Fauret» y grita, sin ningún entusiasmo:*) ¡Viva Juan!

TODOS

¡Viva!

CLARIVÁN

(*En el mismo tono de indiferencia.*) Y ahora, cantad y bailad en su honor. (*Aplausos de los Aldeanos. Algunos abrazan a Juan. Triquet y Clariván se retiran a un lado. Comienzan a bailar. Sale Gustavo, seguido de Rosaura.*)

CANTADO

GUSTAVO

(*Cesa inmediatamente la danza. Gran expectación en todos los personajes.*)

El baile debe terminar.
¡No más festejos en honor
de aquel que vino aquí a comprar
el amor,
y al no poderlo conquistar,
como un seductor
lo quiere robar!

TODOS

¿Qué está diciendo...?

GUSTAVO

Lo afirmo yo.
(*A Juan, en son de reto.*)
¡Aquí está Rosaura!
¡Róbeme su amor!

ADRIANA
(*Con desesperación.*)
¡Era verdad!

JUAN
(*A Gustavo, con desprecio.*)
A tus locas amenazas
yo no quiero contestar.

ROSAURA
¡Dadle valor,
Virgen mía en este instante
en que lucha por mi amor!...

CORO
¿Qué pasará?
¿Quién pensara que a Rosaura
la había de querer Juan?...

GUSTAVO
Guarda, indiano, tu riqueza;
guarda, indiano, tu tesoro,
que el cariño de Rosaura
no se compra con el oro.
De su amor yo soy el dueño,
lo conquisté,
y al que arrebarlo quiera,
le mataré.
(*Saca una navaja.*)

JUAN
No me asustan amenazas,
nada temo a tus rigores,
si al final ha de ser mío
el amor de mis amores.
De su amor he de ser dueño,
lo lograré,
y el cariño que atesoro
defenderé.

ADRIANA
No pensara tal ultraje
a mi cariño sincero.
¡Yo maldigo de los hombres,
yo maldigo del dinero!...
¡Del dinero!
Su pasión no ha de lograrla,
lo impediré.
Y antes de que consintiera
la mataré.

CORO
¿Qué pasará...?
¿Quién pensara que a Rosaura
la había de querer Juan...?

ROSAURA
Guarda, indiano, tu riqueza,
guarda, indiano, tu tesoro,
que el cariño de mi alma
no se compra con el oro.
De su amor la fiel esclava
nunca seré,
y, antes de que me rindiera,
me mataré.

CORO, TRIQUET y CLARIVÁN
¡Guarda, indiano, tu riqueza,
guarda, indiano, tu tesoro,
que el cariño de Rosaura
no se compra con el oro.
De su amor la fiel esclava
nunca será,
y el cariño que atesora
defenderá.

TODOS
Sí importa
que el mozo fuerte vuelva viejo...

JUAN
Alegre
mi corazón salta en el pecho...

TODOS
Fue vana
tu lucha por lograr el oro...

JUAN
Para esto
quise ser rico y poderoso.
No importa
si al cabo todo he de lograr.

TODOS
El amor que en vano sueñas
no has de conseguir jamás...
(*Rosaura cae desmayada.*)

JUAN
(*Va a acercarse también a ella; pero Adriana
se interpone.*)
¡Rosaura...!

ADRIANA
¡Atrás, atrás...!
¡Todos que se acerquen;
pero tú, jamás...!

JUAN
¡No importa,
si su cariño he de lograr!

TODOS
No esperes ese cariño conquistar.
(*Renata y Camilo empujan a Juan,
procurando que se marche. Gustavo, que
está al lado de Rosaura, amenaza a Juan.
Leontina le hace señas a Juan.*)

Fin del Acto segundo

ACTO TERCERO

CUADRO CUARTO

*Sala en casa de Adriana con una mesa
rodeada de algunas sillas. Es de noche.*

MÚSICA. Nº 14. MUTIS (*INSTRUMENTAL*)

(*Están en escena Juan, Leontina y
Rosaura. Renata y Camilo están tristes y
cariacotocidos. Rosaura da señales de gran
abatimiento.*)

HABLADO

RENATA
(*Suspirando tristemente.*) ¡Ay!...

CAMILO
¡Ay!...

JUAN
(*Molesto.*) ¿Queréis hacerme el favor de
no suspirar más, que me estáis poniendo
nervioso? ¿A qué vienen esos ayes?

CAMILO
(*Muy humildemente.*) Los interpretas mal,
hermano. Son de satisfacción, al verte tan
contento. ¿No es verdad, Renata?

RENATA
Cierto. (*Cambiando la intención del suspiro
y dándolo con gran alegría.*) ¡Ay!...
(*A Juan.*) ¿Lo ves?

CAMILO
(*Ídem.*) ¡Ay!... (*Bajo, a Renata.*) ¡No hay remedio, Renata!... Pocas horas faltan para que se nos case.

RENATA
¡Y tan pocas!... ¡Todo se ha perdido!

CAMILO
¡Adiós, herencia!...

RENATA
¡Adiós, lujo nuestro!... ¡Y yo que pensaba haberme hecho para este invierno un salto de cama de encajes!...

CAMILO
Tendrás que saltar de la cama desencajada.

RENATA
(*Con rabia.*) ¡Y todo por esa mujer, por esa coquetuela! ¡La aborrezco, la odio!...

CAMILO
¡Silencio, que miran!

RENATA
(*Levantándose y yendo muy cariñosamente hacia Rosaura.*) ¡Pero qué guapa estás, hija mía!... ¡Cuánto te quiero! ¡Déjame que te dé un beso!... (*Le da dos sonoros besos en las mejillas; Rosaura se deja besar. Vuelve al lado de su marido, y al pasar por frente a Juan le hace un mimo.*) ¡Hola, cuñadito!... (*Se sienta frente a su marido, y le dice:*) ¡Quién sabe si estando a bien con ellos conseguiremos algo!...

CAMILO
¡Quién sabe!

JUAN
¿Por qué estás triste, Rosaura?

ROSAURA
No estoy triste.

JUAN
En vano tratas de disimularlo. Aún no me quieres, ya lo sé, pero estoy seguro de que me querrás con el tiempo. Por eso no vacilo en hacerte mi mujer.

ROSAURA
Sí, ya le querré, ya le querré...

JUAN
No te vayas. Espera.

ROSAURA
Voy con mi madre.

JUAN
(*Contrariado.*) Anda con Dios, mujer. (*Vase Rosaura.*) ¿Me querrá algún día?

LEONTINA
(*Siempre pensativa.*) Te querrá. Lo principal ya lo he logrado: evitar que Adriana contase a su hija el amor que hubo entre vosotros. Si ella hubiese hablado... Entonces...

JUAN
¿Creéis?

LEONTINA
¡Pero Adriana no hablará! Estoy segura. Ni siquiera irá mañana a la boda. Le ha dolido mucho el desengaño. Después, te marchas con Rosaura de la aldea y asunto concluido. Ya ves, hasta Gustavo

ha decidido huir a lejanas tierras y al amanecer embarcará. Todo se presenta bien. (*Levantándose.*) En fin, hijo, quédate con Dios, que ya es tarde para mí.

JUAN
Hasta mañana, pues. Yo me quedaré aquí para despedirme de Rosaura.

LEONTINA
Haz lo que gustes. (*Cuando sale, se levantan Triqueta y Clariván.*)

JUAN
Ah, ¿seguís ahí?

TRIQUET
Sí...

CLARIVÁN
Hablabamos de ella.

JUAN
¿De ella?

CLARIVÁN
Sí, Adriana... La costumbre, chico. Cuando antes, hablando contigo, decíamos ella, ya sabías tú a quién nos referíamos.

TRIQUET
Y ahora adiós...

JUAN
(*Deseando desviar la conversación.*) ¿Os vais ya?

CLARIVÁN
Sí. Nos marchamos. Conque hasta la vista... y que seas muy feliz en tu matrimonio.

JUAN
(*Sorprendido.*) ¿Cómo es eso? ¿Es que no vais a ir a la boda?

CLARIVÁN
(*Con firmeza.*) ¡No!

TRIQUET
Y si como nosotros pensarán todos en la aldea, no iría nadie.

CLARIVÁN
Huelga general de invitados. Una cosa que no se ha visto nunca.

JUAN
(*Desconcertado.*) No me explico vuestra actitud.

CLARIVÁN
Es que a nosotros nos duele tu infamia.

JUAN
¿Infamia?

CLARIVÁN
¿Qué es, si no, tu boda con Rosaura?

JUAN
(*Sin atreverse a levantar los ojos del suelo.*) ¡¡Ella me quiere!!

CLARIVÁN
¡¡Mentira!!

JUAN
Si no me quisiera, ¿había de consentir en casarse conmigo?

CLARIVÁN

¿Y por qué se casa?... Obligada por la necesidad. ¿Crees que no lo sabe toda la aldea? Compraste todos los créditos de esta pobre gente y viniste a cobrarlos, amenazando a Rosaura con la miseria si no consentía en casarse contigo. No valieron ni súplicas ni lágrimas. ¡Y luego, unos consejos de la abuela a la nieta!...

JUAN

¡Calla!

TRIQUET

Bien supisteis los dos hacerlo todo a espaldas de Adriana. A estas horas cree la infeliz que su hija te quiere y por eso se resigna.

JUAN

Decís que sois mis mejores amigos y nadie me ha dicho lo que vosotros.

TRIQUET

Por eso. Porque somos tus mejores amigos.

CLARIVÁN

Los otros lo dicen por detrás. Ya no te llama nadie en la aldea Juan el indiano. Todos te llaman ahora el gavilán.

JUAN

¿El gavilán? ¿Por qué?

TRIQUET

Porque, como los gavilanes, te has dado buena maña para cazar a la paloma.

CLARIVÁN

Bajo la ventana de Adriana entonaban la otra noche unos mozos esa copla que por acá se canta:

«Palomita, palomita,
cuidado con el pichón...»

TRIQUET

«...mira, que rondando el nido
está el gavilán traidor».
¡Traidor!

CLARIVÁN

(*Por Renata y Camilo.*) Estos lo oyeron.

RENATA

(*Aparentando sorpresa.*) ¿Nosotros?...

TRIQUET

(*Con energía.*) Vosotros, sí. ¿Vais a negarlo?

CAMILO

Oírla, sí que la oímos...

RENATA

(*A Juan.*) ¡Pero no creíamos que se referían a ti!

CLARIVÁN

(*Indignado.*) ¡Hipócritas!

RENATA

(*Con dignidad.*) ¡Señor Clariván!... (*Bajo y suplicante.*) ¡Seguid, seguid así!

CLARIVÁN

¡Rosaura no te quiere, no te querrá nunca!

JUAN

(*Con energía.*) ¡Basta! (*Se acerca al lateral y dice con decisión.*) ¡Hasta mañana, Rosaura, hasta mañana! (*Con amargura.*) ¡No me quiere! ¡No me querrá nunca!

(*Se encamina hacia el fondo; los otros personajes van a seguirle, pero él les contiene con un enérgico ademán.*)

RENATA

¡Juan!

CAMILO

¡Hermano!

JUAN

¡Dejadme! ¡Yo bien sé lo que tengo que hacer! (*Con amargo dolor.*) ¡El gavilán, el gavilán!...

RENATA

(*Yendo tras él, lo mismo que Camilo.*) Escucha, Juan.

CAMILO

Atiende, hermano. (*Vanse Renata y Camilo.*)

CLARIVÁN

Señor Triquet...

TRIQUET

Señor Clariván...

CLARIVÁN

(*Extendiendo la mano en actitud de juramento.*) ¿No iréis a la iglesia?

TRIQUET

(*Ídem.*) No iremos...

CLARIVÁN

¡Así me gusta! Sois todo un hombre. Sois más que un hombre: sois un sargento de gendarmes...

TRIQUET

Claro que sí...

CLARIVÁN

Sois un alcalde de alcaldes...

CLARIVÁN, TRIQUET

«Palomita, palomita,
cuidado con el pichón
mira, que rondando el nido
está el gavilán traidor».
(*Se cogen los dos del brazo y hacen mutis. Queda la escena sola un momento. En seguida sale Rosaura y llama a Adriana.*)

ROSAURA

Madre, madre... Ya puedes salir. Ya se han ido todos. (*Sale Adriana; se abrazan emocionadas.*)

ADRIANA

Gracias a Dios. (*Se sienta.*) Escucha bien lo que voy a decirte. Contra mi voluntad te casas. (*Rosaura se arrodilla.*) Bien sabe Dios que he hecho cuanto he podido por impedir esta boda. Solo, te lo juro por lo más sagrado, solo porque creo que tú no quieres a ese hombre. ¡Calla! No me lo digas más, porque para mí sería horrible escuchar de tus labios que vas a casarte con él sin quererle. (*A un gesto de Rosaura.*) Pero no me digas tampoco que le quieres... ¡No me lo digas!...

ROSAURA

Madre...

ADRIANA

Te sacrificas para que no nos veamos en la miseria. Mal hecho, Rosaura, mal hecho. En fin, pocas horas faltan para que te separes de mí. *(Exaltándose según va hablando.)* Sigue siendo tan buena como has sido hasta ahora... Piensa que tenéis que vivir el uno para el otro... Y hazle muy feliz..., ¡aunque él no merece ser feliz nunca!... *(Dice esto con profundo odio y se levanta rápida. Rosaura se levanta también y va hacia ella. Con vehemencia.)* ¡Nunca, nunca!...

ROSAURA

¡Madre!...

Música. Nº 16. Dúo*Adriana, Rosaura*

ADRIANA

(Con exaltación.)

¡No merece ser feliz quien de un modo tan traidor me ha engañado y ha jugado con el más rendido amor!

ROSAURA

¡Madre mía!...

¡Qué agonía!

ADRIANA

¡Mi esperanza y mi alegría hoy se truecan en dolor!

Yo le adoraba y loca en él pensaba,

que en su cariño cifraba mi ilusión. Él me ha engañado, como se engaña a un niño, me ha despreciado con ciega obstinación.

¡Y eres tú quien me roba la dicha, y eres tú quien me roba su amor!

ROSAURA

¡Madre mía, no llores, escucha!

ADRIANA

(Con desaliento.)

¡Para siempre murió mi ilusión!

Yo le esperaba, su vuelta yo aguardaba, y al fin un día cerca de mí le vi. Le vi a mi lado y loca me creía que enamorado volvía junto a mí.

¡Todo fue por mi mal, dulce sueño, que el infame jugó con mi amor!

ROSAURA

¡Madre mía, perdón yo te pido!

ADRIANA

Sí, hija mía. Te doy mi perdón.

Como amante esposa, has de procurar que tu esposo encuentre la felicidad.

(Con odio.)

¡Aunque él no merezca

ser feliz jamás!

Adiós, hija mía.

ROSAURA

Madre mía, adiós.

Tu perdón imploro.

ADRIANA

(Abrazándola con vehemencia.)

¡Te doy mi perdón!

*(Se va Adriana apresuradamente; Rosaura llora.)***Música. Nº 17. FINAL DEL ACTO TERCERO***(Al escuchar la voz de Gustavo, Rosaura se levanta; aparece Gustavo.)*

GUSTAVO

¡Flor roja, como la sangre que hay en mis venas!
¡Mi sangre, por sus amores con gusto diera...!
¡Flor mía, dile a mi amada que mis pasiones, de fijo, no se marchitan como estas flores!

ROSAURA

¡Gustavo!...

GUSTAVO

¡Rosaura!...

(Oyese la siguiente copla, cantada por el Coro de Aldeanos.)

CORO

(Dentro)

Palomita, palomita, cuidado con el pichón; mira que rondando el nido está el gavilán ladrón.

CUADRO QUINTO*Adriana, Rosaura, Juan, Gustavo, Coro**(Noche. Aparecen Gustavo y Rosaura. Continúa sin interrupción la música todo el Cuadro.)*

GUSTAVO

Rosaura bella...
¡Ya no digo mi Rosaura, que de Juan a ser la esposa vas mañana!

ROSAURA

(Con desaliento.)

¡Voy mañana!

GUSTAVO

Nadie puede sorprendernos; la calle está solitaria; sal Rosaura al lado mío; cierra, niña, tu ventana.

ROSAURA

(Con débil resistencia.)

Eso nunca... Si vinieran...

GUSTAVO

Nadie viene.

ROSAURA

(Suplicante.)

¡Por favor!...

GUSTAVO

Lo pido por el recuerdo
que tengas de nuestro amor.
Rosaura...

ROSAURA

¡Calla!...

GUSTAVO

¡No temas, no,
que a hablarte venga
de nuestro amor!
¡No!
(Acercándose a ella.)
Bien sé

que nada valgo para ti.
Pensé
que tú serías para mí.
Valor
intento en vano demostrar;
tu amor
no podré nunca conquistar.

ROSAURA

Bien sé
que poco valgo para ti.
Pensé
que tú serías para mí.
Valor
intento en vano demostrar;
tu amor
no podré nunca realizar.

GUSTAVO

Por dinero me la quitan,
por dinero te perdí,
yo maldigo ese momento
en que necio te creí.
(Suplicante.)

Huye, mi tesoro;
ven, que yo te adoro,
y a lejanas tierras
yo te he de llevar.
Yo te haré mi esposa,
yo te haré dichosa;
de nuestro cariño
vamos a gozar.

ROSAURA

(Rendida ya.)
Sí, desprecio el oro
porque yo te adoro,
y a lejanas tierras
vamos a marchar.
Tú me harás dichosa,
yo seré tu amante esposa
y tu amor me ha de salvar.

LOS DOS

Sufrir
tus sentimientos yo podré.
Vivir,
contigo siempre lograré.
Verás
cómo te adoro con pasión;
serás
el dueño / la dueña de mi corazón.

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

GUSTAVO

Ven. Mi cariño sabrá ampararte. Huyamos.
(Sale Adriana.)

ADRIANA

¡Rosaura!... ¡Hija!...

ROSAURA

¡Madre!...! (Los dos enamorados quedan
quietos.)

GUSTAVO

Huye conmigo... Será mi esposa... Y vos
no lo impediréis, porque sabéis que la
felicidad está solo en el verdadero amor...
A vos os casaron con un hombre que no
querías. Y os casaron con él porque era
rico, como ahora lo es Juan...

ADRIAN

(Con doloroso recuerdo.)
Gustavo...

GUSTAVO

Y a su lado no fuisteis dichosa porque
recordabais siempre al otro...
(Se oye el Coro de los Pescadores, con que
comienza la obra, muy lejano.)

CORO

(Dentro.)
Pescador,
de tu playa te alejas
y el amor
en la orilla te dejas.
Sobre el mar
va empujándote el viento
a luchar
por ganarte el sustento.

ADRIANA

(Con profunda amargura.) ¡Siempre,
siempre!

GUSTAVO

El mismo tormento le aguarda a Rosaura.

ADRIANA

(En súbito arranque de rebeldía.)
¡No! ¡Eso, no! (Abraza a su hija con
vehemencia.) ¡Rosaura!... ¡Hija mía!...
(Sale Juan y se detiene, observando con
infinita tristeza.) ¡Como tu madre, nunca!
(La arroja junto a Gustavo y le grita:)
¡Llévatela...!

JUAN

(Avanzando hacia ellos y con suprema
renunciación.) Sí. ¡Llévatela! ¡Llévatela!
Pero, no así... Mañana, a la luz del día...
Ante los ojos de todos... Haciéndola
tu mujer... ¡Yo mismo la arrojaré en tus
brazos!... (No puede continuar hablando.
La emoción le domina.)

¡No importa
que por amor lllore este viejo,
si sabe
sembrar el bien con su dinero!

TODOS

¡No importa
que por amor lllore este viejo,
si sabe
sembrar el bien con su dinero!

Fin de la zarzuela

4

Sección

CRONOLOGÍA Y BIOGRAFÍAS

Cronología de Jacinto Guerrero
RAMÓN REGIDOR ARRIBAS

104

Biografías

110



21/22

Cronología Jacinto Guerrero¹

A Ramón Regidor Arribas, en recuerdo de sus años como colaborador de los programas del Teatro de la Zarzuela.

- 1895** Diputación y otra del Ayuntamiento para estudiar en Madrid, donde se traslada en septiembre. Se instala en una humilde pensión en la calle del Horno de la Mata y participa en cafés cantantes, bodas y bautizos para ganar algún dinero. Cursa estudios en el Conservatorio de Música madrileño.
- 1904** Supera los exámenes de tercero de solfeo y armonía con gran brillantez. Ingresas como segundo violín en la orquesta del Teatro de Apolo, con cuatro pesetas diarias de sueldo. Se traslada a vivir a una pensión de la calle de Estudios. Prosigue su formación en el Conservatorio con muy buenos resultados.
- 1907** Excedente de cupo, cumple un breve periodo de instrucción militar en León.
- 1909** Obtiene el diploma de primera clase en armonía en el Conservatorio de Música de Madrid.
- 1914** Escribe un sainete de costumbres madrileñas *La de la cara de Dios*, con libreto de Ángel y Manuel Díaz Enrich.
- 1915** El 16 de agosto nace en Ajofrín (Toledo), hijo de Avelino Guerrero Cruz, sacristán, organista y director de la pequeña banda municipal, y de Petra Torres Benito. Junto a su padre se iniciará en la música y participará en las actividades de la iglesia y de la banda.
- 1916** Al morir su padre, es llevado por su madre al Colegio de Infantes de Toledo para que ingrese como seise en la catedral, donde estudiará música con Luis Ferré.
- 1917** Compone una *Salve a cuatro voces* para los seises. Al mudar su voz, ingresa en el seminario toledano, pero permanece en él poco tiempo por falta de vocación religiosa. Es nombrado capillero de la catedral y lector del coro.
- 1919** Vive y ayuda a su familia con lo que gana como organista y tocando el violín y el piano en cafés y fiestas.

¹ Véase la biografía de Jacinto Guerrero en la web de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero de Madrid: <http://jacinto.fundacionguerrero.com/biografia-jacinto-guerrero>.



- 1920** El 14 de abril estrena en el Teatro de la Latina el sainete *La Pelusa o El regalo de Reyes*, con libreto de José Ramos Martín, con quien compartirá grandes éxitos; la obra consigue cien representaciones. Con este mismo escritor presenta el 23 de julio en el Teatro de la Latina la humorada cómico-lírica *Ramón del alma mía*; el 22 de octubre en el Teatro Cervantes la revista cómico-lírica *La cámara oscura*; y el 3 de diciembre en el Teatro Cómico la zarzuela *Colilla IV*.²
- 1921** Ya con cierta seguridad económica y buenas perspectivas, se trae de Toledo a su madre y a sus hermanos, Inocencio, Consuelo y Paquita, instalándose a vivir en una buhardilla de la calle de la Luna de Madrid.
- El 26 de marzo, por fin en el Teatro de Apolo, estrena *La hora del reparto*, con libreto de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández; el 1 de abril en el Teatro Cervantes *¡Señoras a sindicarse!*, con libreto de Manuel Fernández de la Puente; el 11 de mayo en el Teatro de la Latina *El de la suerte*, con texto de José Ramos Martín; y el 24 de junio, otra vez en el Teatro de Apolo, *El Otel del barrio*, con letra de José Fernández del Villar. Pero el gran triunfo llegará el 12 de noviembre en el Teatro Tivoli de Barcelona con *La alsaciana*, con libreto de José Ramos Martín, que le consagra como uno de los primeros compositores líricos del momento. Es director de la orquesta del Teatro Cervantes.
- 1922** El 24 de mayo estrena en el Teatro del Circo de Zaragoza otra de sus zarzuelas más conocidas y representadas, *La montería*, de nuevo con libreto de José Ramos Martín.
- 1923** Entre los siete títulos estrenados este año, destaca otra zarzuela que se immortalizará en el repertorio, *Los gavilanes*, una vez más con libreto de José Ramos Martín; el estreno fue el 7 de diciembre en el Teatro de la Zarzuela.³ La familia traslada su domicilio a la Cuesta de Santo Domingo 16.
- 1924** El 3 de octubre estrena en el Teatro Nuevo de Barcelona *La sombra del Pilar*, con libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw; el 16 de noviembre presenta en el Teatro de Apolo *Don Quintín el amargo*, sainete de Carlos Arniches y Antonio Estremera. El 14 de marzo es nombrado hijo adoptivo de Toledo.

² Teatro Cervantes: se construye en 1910 en el solar de un barracón de proyecciones cinematográficas en el número 39 de la Corredera Baja de San Pablo; primero se llamó Salón Nacional y luego Cervantes. Teatro Cómico: se construye hacia 1861 como salón de baile y de conciertos en la calle de Capellanes; tuvo varios nombres: Salón de Capellanes o Romero, pero luego fue el Teatro de la Risa o el Cómico.

³ La última producción del Teatro de la Zarzuela de *Los gavilanes* fue en la temporada 2001-2002 (6 de junio al 14 de julio), bajo la dirección de escena de Gerardo Malla y musical de Luis Remartínez y María Pilar Vañó.

1926

ESTRENA EN EL TEATRO DE APOLLO EL HUÉSPED DEL SEVILLANO.

El 29 de septiembre estrena en el Teatro de la Zarzuela *María Sol*, otra vez con libreto de José Ramos Martín. Y el 16 de octubre presenta en Madrid *La sombra del Pilar*, en el Teatro de Novedades. El 27 de mayo ha recibido un homenaje en el Teatro de Apolo, presidido por el rey Alfonso XII.

1927

ES ELEGIDO ACADEMICO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES Y CIENCIAS HISTÓRICAS DE TOLEDO.

El 21 de noviembre estrena con enorme éxito su primera revista, *Las mujeres de Lacuesta*, con libreto de Antonio Paso y Francisco García Loygorri, en el Teatro Martín. Y el 3 de diciembre en el Teatro de Apolo otra de sus zarzuelas más logradas y de mayor aceptación, *El huésped del Sevillano*, con libreto de Enrique Reoyo y Juan Ignacio Luca de Tena.

1927

El 22 de enero estrena en el Teatro Victoria de Barcelona otra revista de éxito, *El sobre verde*, con libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez. El 30 de junio es elegido académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. El 16 de noviembre estrena la zarzuela *Las alondras*, con texto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro de Apolo.

1928

El 23 de marzo, en colaboración con Julián Benlloch, estrena en el Teatro Price la revista *La orgía dorada*, con libreto de

1925

Pedro Muñoz Seca, Pedro Pérez Fernández y Tomás Borrás, otro éxito. Y el 28 de septiembre estrena en el Teatro de la Zarzuela *Martierra*, con libreto de Alfonso Hernández Catá, zarzuela de buena factura, que no prende en el público.

1929

Estrena en el Palace Music Hall de París, cantada por Raquel Meller, la revista *París-Madrid. Grande revue franco-espagnole*, con fragmentos de composiciones anteriores y con canciones nuevas escritas para la cantante.

1930

El 14 de marzo estrena en el Teatro Calderón su zarzuela inmortal, tal vez la mejor, *La rosa del azafrán*, inspirada en *El perro del hortelano* de Lope de Vega, con libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, un triunfo.⁴

Primer viaje a América: en el verano realiza con sus propias compañías líricas —una de zarzuela y otra de revista— una gira por Buenos Aires (Argentina) y Montevideo (Uruguay) con extraordinario éxito. Pone música a la película *La canción del día*, musical de George Berthold Samuelson (Trilla Jorgensen, Ulargui Films); estrenada en el Real Cinema de Madrid, el 19 de abril.

⁴ La última producción del Teatro de la Zarzuela de *La rosa del azafrán* fue en la temporada 2002-2003 (5 de junio al 13 de julio), bajo la dirección de escena de Jaime Chávarri y musical de Miguel Roa y Pascual Osa.

1930

ESTRENA EN EL TEATRO CALDERÓN LA ROSA DEL AZAFRÁN.

1933

ESTRENA EN EL TEATRO IDEAL EL AMA.

El 2 de octubre estrena en el Teatro Lope de Vega de Valladolid la zarzuela *La fama del tartanero*, con texto de Luis Manzano y Manuel de Góngora, otro de sus éxitos. Por decisión suya los arquitectos Pedro Muguruza y Casto Fernández-Shaw proyectan la construcción del Teatro Coliseum de Madrid en un solar comprado por él.⁵ Recibe la Cruz de Isabel la Católica.

1931

Fernández Ardevín, de buenas hechuras, que obtiene una gran éxito. Inicia su relación sentimental con Conchita Leonardo, *vedette* de revista.

1934

El 4 de septiembre estrena, por primera vez en el Teatro Coliseum, la zarzuela *Colores y barro*, con libreto de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero.

1932

El 23 de diciembre estrena en el Teatro Pavón la revista *Las tentaciones*, con libreto de Antonio Paso Cano, Torres del Álamo y Antonio Asenjo, con Celia Gámez en el papel estelar. Se inaugura el Teatro Coliseum como cine; se traslada a vivir con su familia a un piso del mismo edificio. Es miembro fundador de la Asociación Cinematográfica Española y Americana (CEA).

1933

El 24 de marzo estrena en el Teatro Ideal la zarzuela *El ama*, con libreto de Luis

⁵ Pedro Muguruza (1893-1952): arquitecto que realizó el monumento a Cervantes en la Plaza de España (1915), el Teatro de la Latina (1917), el Palacio de la Prensa (1924), el edificio de viviendas del propio Muguruza en la calle de Eduardo Dato (1929) o el Mercado de Maravillas en la calle Bravo Murillo (1935). Casto Fernández-Shaw (1896-1978): arquitecto que realizó los Edificios Titanic en la Avenida de Reina Victoria 2-4-6 (1921), así como las presas del Salto en El Carpio (1922) y el Salto de Jandúla (1930), el Aeropuerto de Barajas (1929) o el Mercado de San Fernando en la calle de Embajadores (1944).

1935

PONE MÚSICA A LA PELÍCULA RUMBO AL CAIRO.

El 12 de diciembre estrena en el Teatro Fontalba la zarzuela *La española*, con libreto de Luis Fernández Ardevín y Valentín de Pedro. Pone música a la película *Rumbo al Cairo*, comedia romántica de Benito Perojo (Cifesa); estrenada en el Cine Callao de Madrid, el 14 de octubre.

1936

El 21 de febrero estrena en el Teatro Fontalba la zarzuela *La Cibeles*, con libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw. Con motivo de la Guerra Civil Española se exilia a París, acompañado de Conchita Leonardo; allí compone algunos cuplés.

1939

El 16 de junio estrena en el Teatro Infanta Isabel la opereta *Carlo Monte en Monte Carlo*, con libreto de Enrique Jardiel Poncela.

1936

SE EXILIA A PARÍS, ACOMPAÑADO DE CONCHITA LEONARDO.

1941

ESTRENA EN EL TEATRO COLISEUM LA CANCIÓN DEL EBRO.

1943

PONE MÚSICA A LA PELÍCULA EL CAMINO DEL AMOR.

1944

ESTRENA EN EL TEATRO MARTÍN ¡CINCO MINUTOS NADA MENOS!

1945

PONE MÚSICA A LA PELÍCULA DE ANIMACIÓN GARBANCITO DE LA MANCHA.

1946

VUELVE A VIAJAR A AMÉRICA Y ES HOMENAJEADO EN BUENOS AIRES.

1948

ES ELEGIDO PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES.

1949

VIAJA A NUEVA YORK, PARÍS, BRUSELAS Y LISBOA COMO PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD DE AUTORES.

1951

FALLECE EN EL HOSPITAL RÚBER. ESTRENA EN EL TEATRO ALBÉNIZ EL CANASTILLO DE FRESAS, OBRA PÓSTUMA.

Recibe la Encomienda de la Orden de Isabel la Católica.

1940

El 12 de abril estrena en el Teatro Coliseum la zarzuela *La canción del Ebro*, libreto de Enrique Calonge y Enrique Reoyo.

1941

El 3 de septiembre estrena en el Teatro Coliseum otra zarzuela toledana, *Loza, lozana*, libreto Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, con éxito. El 9 de septiembre fallece su madre. Pone música a la película *El camino del amor*, drama de José María Castellví (Ricardo Soriano Films); estrenada en el Cine Callao de Madrid, el 8 de noviembre. Recibe la encomienda de Alfonso X el Sabio.

1943

El 21 de enero estrena en el Teatro Martín la revista *¡Cinco minutos nada menos!*, libreto de José Muñoz Román, de triunfo absoluto, con mil ochocientas noventa representaciones seguidas. El Ayuntamiento de Ajofrín le nombra hijo predilecto.

1944

En el mes de mayo es intervenido quirúrgicamente de una afección intestinal en el Sanatorio Santa Alicia. Y a los pocos días ha de sufrir otra operación, de la que parece salir bien. El 22 de noviembre estrena en el Teatro Principal de Zaragoza otra zarzuela, *Tiene razón don Sebastián*, libreto de Rafael Fernández-Shaw.

Pone música a la película de animación *Garbancito de La Mancha*, de José María Blay, Arturo Moreno (Balet y Blay).

1945

En marzo es nombrado concejal delegado de la Banda Municipal de Ayuntamiento de Madrid. Vuelve a viajar a América y es homenajeado en Buenos Aires.

1946

El 29 de marzo estrena en un concierto extraordinario de gala en el Teatro de la Zarzuela *Zocodover*, tercera parte del poema sinfónico *El tríptico toledano*.⁶ El 5 de junio estrena en el Teatro de la Latina la revista *La blanca doble*, libreto de Enrique Parada y Joaquín Jiménez, otro gran éxito.

1947

El 29 de mayo es elegido presidente de la Sociedad de Autores Españoles, renunciando al cargo de concejal delegado. Durante su presidencia, adquiere para sede de esta sociedad el hermoso palacio de la calle de Fernando VI de Madrid: Palacio de Longoria, obra de José Grases Riera.⁷

1948

⁶ La primera parte es *El azul de la catedral* y la segunda, *Las mozas de Vargas*; se interpreta la obra completa en el homenaje con motivo de la concesión de la Medalla al Trabajo de Primera Clase en el Palau de la Música Catalana de Barcelona, el 9 de junio.

El 12 de febrero estrena en el Teatro Principal de Barcelona la revista *Los países bajos*, libreto de Jiménez, Paradas y Torres. El 1 de octubre estrena en el Teatro de la Zarzuela *El oso y el madroño*, libreto de José López Lerena y Pedro Llabrés Rubio. Viaja a Nueva York, París, Bruselas y Lisboa como presidente de la Sociedad de Autores.

1949

El 9 de septiembre recibe un grandioso y agotador homenaje en Toledo, del que regresa indispuesto a Madrid. Pocos días después, el sábado 15, fallece a las cinco y media de la madrugada en el Hospital Rúber, por obstrucción intestinal por parálisis del íleon.

1951

El cadáver es expuesto en su domicilio de la Avenida de José Antonio 78 (hoy Gran Vía) y ante él desfilan miles de personas. El entierro se efectúa el domingo 16 y en la comitiva fúnebre figuran el Ministro Secretario del Movimiento, numerosas autoridades nacionales y locales, representantes de la música y de la literatura y, sobre todo, una impre-

sionante multitud de gente que abarrotó la avenida, demostración de la inmensa popularidad del maestro.

Ante el Teatro de la Zarzuela interpreta la Banda Municipal una selección de *Los gavilanes* y la *Marcha fúnebre* de Chopin. Su cuerpo es inhumado en el Cementerio de la Almudena de Madrid, en el mausoleo de la familia: meseta 2ª, cuartel 14, nº 17, donde está labrado en piedra un fragmento de su popular canción *Mi vieja*, en recuerdo de la madre allí enterrada.

Muy próximo a su domicilio, el Ayuntamiento madrileño le dedica una calle — Maestro Guerrero—, entre la de los Reyes y la de San Leonardo, en la que instala una lápida en su memoria la Sociedad de Autores. Era Comendador de las Órdenes de Isabel la Católica y Alfonso X el Sabio y Medalla del Trabajo de Primera Clase.

Su zarzuela póstuma, *El canastillo de fresas*, con libreto de Guillermo y Rafael Fernández-Shaw, a falta de orquestación, es instrumentada por los compositores Conrado del Campo, Enrique Estela, Jesús García Leoz, José Luis Lloret, Agustín Moreno Pavón, Federico Moreno Torroba, Daniel Montorio, José Olmedo, Manuel Parada, Joaquín Quintero, Jesús Romo y Ernesto Rosillo, cada uno un número, en rasgo de amistad y compañerismo, y es estrenada el 16 de noviembre de ese mismo año en el Teatro Albéniz.

⁷ José Graser Riera (1850-1919): arquitecto catalán que realizó importantes obras modernistas en la capital; por ejemplo, el edificio de viviendas para los duques de Prim en la Plaza de la Independencia (1889), el palacio de La Equitativa en la calle de Alcalá (1891), el edificio de la Sociedad Nuevo Club en la calle de Cedaceros (1901), el Teatro Lírico en la calle de Marqués de la Ensenada (1902), el Palacio de Longoria en la calle de Fernando VI (1903) o el Monumento a Alfonso XII en el Parque del Retiro (1922).

B

biografías



© Lucio Abad

Jordi Bernàcer
Dirección musical

Nace en Alcoy (Alicante). Comienza sus estudios musicales a los seis años. Se graduó en flauta en el Conservatorio de Valencia y en dirección en el Conservatorio de Viena, obteniendo matrícula de honor bajo la tutela de Georg Mark y Reinhard Schwarz. Fue asistente de directores de orquesta como Riccardo Chailly, Sir Andrew Davis, Valeri Guérguiev, Nicola Luisotti, Zubin Mehta, Georges Prêtre y, en particular, del maestro Lorin Maazel, quien lo nombró director asociado en el Festival Castleton de Virginia (Estados Unidos). En 2015 fue nombrado director residente en la Ópera de San Francisco, ocupando el puesto durante tres temporadas. Después de su presentación en el Palau de les Arts de Valencia con *Manon* de Massenet en 2010, ha dirigido de forma continuada en prestigiosos escenarios internacionales, como el Teatro Real de Madrid, la Deutsche Oper de Berlín, la Semperoper de Dresde, el Teatro San Carlo de Nápoles, el Teatro de la Ópera de Roma, la Arena de Verona, la Ópera de Los Ángeles, la Ópera de San Francisco, la Ópera Real de Valonia, el Teatro Mariinski de San Petersburgo y la Ópera Real de Mascate en Omán. Además, está presente en importantes festivales como el Abu Dhabi Classic (Emiratos Árabes), La Coruña, Perelada, Santander o Valle d'Itria, entre otros. Especializado en el repertorio sinfónico por lo que es invitado por las más importantes orquestas españolas, como la Orquesta Nacional de España, la Orquesta de Radio Televisión Española, Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, la Sinfónica de Tenerife o extranjeras, como la Orquesta Filarmónica de Baden-Baden, la Orquesta de Cámara de Berlín, la Filarmónica Arturo Toscanini de Parma, la Sinfónica Nacional de Estonia, la Sinfónica de Szeged (Hungria), la Sinfónica de Lituania, la Filarmónica de Budapest, la Sinfónica de Savaria (Hungria), Orquesta de Cámara de Praga, etc. Desde 2012 ha consolidado su relación profesional con el tenor Plácido Domingo, dirigiéndole en multitud de conciertos y producciones de ópera. También ha grabado para el sello Warner Classics. Y con la RAI grabó en vídeo *Carmina burana*, de Orff, con coreografía de Shen Wei en el Teatro San Carlo de Nápoles. Entre sus futuros compromisos destaca su participación en producciones de *La bohème* de Puccini en Roma, *Doña Francisquita* de Vives en Valencia, *I Capuleti e I Montechi* de Bellini en Sevilla y *Carmen* de Bizet en Parma. Jordi Bernàcer dirige por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.



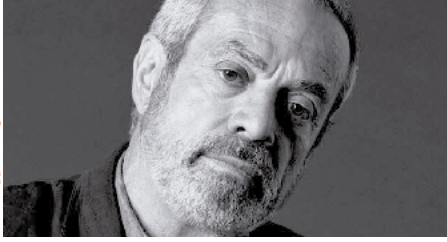
© Octaviano

Mario Gas
Dirección de escena

Nació en Montevideo (Uruguay). Formó varios grupos de teatro independiente y universitario en los años sesenta que ayudaron a definir su carrera de actor, director, gestor cultural y director artístico. Ha realizado casi un centenar de trabajos entre teatro, ópera y musicales (*Sócrates, muerte de un ciudadano*, *Follies* de Sondheim, *Un tranvía llamado Deseo* de Williams, *Muerte de un viajante* de Miller, *Sweeney Todd* de Sondheim, *Las troyanas* de Eurípides, *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* de Brecht, *L'elisir d'amore* de Donizetti, *A Electra le sienta bien el luto* de O'Neill, *Zona Zero* de Labutte, *Madama Butterfly* de Puccini, *Las criadas de Genet*, *El sueño de un hombre ridículo* de Dostoievski, *Full Monty* de McNally, *Lulu* de Wedekind, *El criat* de Maugham, *A Little Night Music* de Sondheim, *Top Dogs* de Widmer, *Martes de Carnaval* de Valle-Inclán, *El zoo de cristal* de Williams, *Master Class* de McNally, *Frank V* de Dürrenmat, *La ronda* de Schnitzler, *La ópera de tres centavos* de Brecht y *El adefesio* de Alberti). Ha sido director de varias instituciones y festivales como el de Otoño de Barcelona, el Olimpia de les Arts, el Teatre Condal, el Saló Diana, el Grec y el Teatro Español de Madrid. A lo largo de su carrera, ha combinado sus trabajos como director con los de actor, profesor de interpretación, iluminador y escenógrafo. En 1996 fue galardonado con el Premio Nacional de Teatro de Cataluña por *Sweeney Todd*; en 1998, recibió el Premio Ciutat de Barcelona de las Artes Escénicas por *Guys and dolls* y *La reina de belleza de Leenane*, de McDonagh, y, en 1999, el Premio Butaca a la mejor dirección teatral por *La reina de belleza de Leenane*. El Premio Max a mejor director de escena lo recibió por *Sweeney Todd* (1998) y *Follies* (2013). También recibió el Premio de la 54 edición del Festival de Mérida por *Las troyanas* (2008) y el premio de la Semana de Cine Español de Murcia por *El placer de matar* (1988). Recientemente ha dirigido *Incendios* (2016) y *La strada* (2018) en La Abadía, *El concierto de San Ovidio* y *Calígula* (2018) en el María Guerrero, y *Pedro Páramo* (2020) en las Naves del Español, así como *L'home de la flor als llavis i...* (2020) en el Teatro Akadèmia. En cine ha participado en *El coronel Macía* (2006) de Josep Maria Forn, *Dispersión de la luz* (2006) de Javier Aguirre, *La puta y la ballena* (2004) de Luis Puenzo, *Adela* (2000) de Eduardo Mignogna, *Amigo/Amado* (2000) de Ventura Pons, *El largo invierno* (1992) de Jaime Camino y *Cambio de sexo* (1977) de Vicente Aranda. En el Teatro de la Zarzuela Mario Gas ha dirigido *Jenůfa* (1993), de Janáček, *Clementina* (2015), de Boccherini, así como *La tabernera del puerto* (2018), de Sorozábal.

Ezio Frigerio

Escenografía



© Giuseppe Cargenini

Nace en Erba, Lombardia (Italia). Desde un principio se interesó por las artes plásticas hasta que, en 1954, coincide con el famoso director de teatro Giorgio Strehler y despierta en él la pasión por el teatro. Su primer trabajo fue como figurinista en una producción de *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca. A partir de entonces es constante su actividad creadora en el Piccolo Teatro y el Teatro de La Scala, junto a Giorgio Strehler y Luca Ronconi. En Roma conoce a Edoardo De Filippo y Vittorio De Sica. Pronto la proyección internacional de sus trabajos le lleva a colaborar en los espectáculos de danza de Roland Petit y Rudolf Núrýev. Y también comienza a trabajar con Franca Squarciapino en importantes montajes de teatro, ópera y danza para directores de escena como Núria Espert, Lluís Pasqual, Klaus Michael Gruber, Piero Faggioni y Gilbert Defló, entre otros. Son numerosas las producciones cinematográficas en las que participa Frigerio con De Sica (*I sequestrati di Altona*), Cavani (*Francesco d'Assisi*), Bolognini (*Madamigella di Maupin*), Bertolucci (*Novecento*) y Rappeneau (*Cyrano de Bergerac*), con el que será nominado a los Oscar. Frigerio ha llevado el trabajo del artesano italiano a los escenarios de todo el mundo. Ha recibido los más importantes premios europeos y reconocimientos entre los que destaca la *Legion d'Honneur*. En el Teatro de la Zazuela Frigerio preparó las escenografías de *Anna Bolena* con dirección de escena de Suárez; *Il trittico* e *Il turco in Italia* con Pasqual; *La traviata* y *Madama Butterfly* con Espert, *Doña Francisquita* con Sagi, *La tabernera del puerto* con Gas y *La casa de Bernarda Alba*, de Ortega, con Lluch.

Franca Squarciapino

Vestuario



Nació en Roma (Italia). Muy joven conoció y colaboró con la actriz Miranda Campa con la que comenzó a trabajar en el mundo del teatro. En 1963 conoció al escenógrafo Ezio Frigerio y desde entonces realizan juntos numerosísimas producciones de teatro. Ha colaborado con los mejores directores de escena y musicales para el mundo de la lírica y la danza en los principales teatros del mundo. En 1969 colaboró con Frigerio en la serie televisiva *Los hermanos Karamazov* (RAI), con dirección de Sandro Bolchi. Desde entonces colabora con el Piccolo Teatro de Milán y Giorgio Strehler en muchas de sus más emblemáticas producciones. En Nueva York obtuvo el Tony Award por *Can-Can*, con coreografía de Roland Petit en Broadway. Asimismo en el mundo de la danza trabajó con Rudolf Núrýev en sus famosas producciones. Squarciapino ha llevado a todo el mundo su estilo, atento al detalle y a la reconstrucción histórica en teatro o cine. Por eso, en 1991, obtuvo un Oscar por el vestuario de *Cyrano de Bergerac*, de Rappeneau, con Depardieu. Y con esta misma película también obtuvo los premios Bafta, Cesar, European Film Award y Nastro d'Argento. Además, ha recibido el Nastro d'Argento por *El coronel Chabert* (1997) y *El busar en el tejado* (1998), y el Goya por *La camarera del Titanic* (1998). En España preparó el vestuario de *Volaverunt* de Bigas Lunas. En el Teatro de la Zazuela Squarciapino realizó el vestuario de *Anna Bolena* con Suárez; *Il trittico* e *Il turco in Italia* con Pasqual; *La traviata* y *Madama Butterfly* con Espert, *Doña Francisquita* con Sagi, *La tabernera del puerto* con Gas y *La casa de Bernarda Alba*, de Ortega, con Lluch.

Vinicio Cheli

Iluminación



© IFC

Estudió escenografía e iluminación en la Academia de Bellas Artes de Florencia. Entre 1974 y 1989 trabajó en el Maggio Musicale Fiorentino y el Piccolo Teatro de Milán, y colaboró con Giorgio Strehler. A partir de 1989 trabaja en producciones de ópera, teatro y ballet con los principales directores de escena: Nikolaus Lehnhoff, Pier Luigi Pizzi, Luca Ronconi, Werner Herzog, Hugo de Ana, Klaus Michael Grüber, Nicolas Joel, Franco Zeffirelli, Luc Bondy, Mario Gas, Nuria Espert, Cristina Comencini, Irina Brook, Arnaud Bernard, Lluís Pasqual, Andrei Konchalovsky y Giancarlo Del Monaco en importantes escenarios (Rossini Opera Festival, Festival de Salzburgo, Festival Barroco en Versalles, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro La Fenice, Ópera Bastille, Teatro Nacional de Praga, Ópera de Montecarlo, Ópera de Ginebra, Gran Teatro del Liceo, Nuevo Teatro Nacional de Tokio, Teatro de la Maestranza, Ópera de Lille, Teatro Comunale de Bolonia, Sferisterio de Macerata, Metropolitan de Nueva York, Teatro Verdi de Busseto, Chorégies de Orange y Teatro Real de Mascate en Omán). Recientemente ha diseñado la iluminación de *Ernani* de Hugo de Ana o *La traviata* de Sofia Coppola en la Ópera de Roma, *La bella durmiente* de Yuri Grigorovich en el Bolshoi de Moscú, un espectáculo de Anne Teresa de Keersmaecker en la Ópera Garnier de París o *Don Quichotte* de Emilio Carcano en el Teatro Capítole de Toulouse. En La Zazuela Cheli ha diseñado la iluminación de *Las golondrinas*, de Usandizaga y *La tabernera del puerto*, de Sorozábal, *La casa de Bernarda Alba* de Ortega o *Granada: La tempranica* y *La vida breve*, de Giménez y Falla.

Sergio Metalli

Diseño de audiovisuales



© Chico De Luigi

Nació en Rímimi (Italia). En 1986 fundó en su ciudad natal Ideogamma, empresa líder en escenografía virtual y diseño visual en el mundo del teatro, la ópera y las artes escénicas. Su pasión encuentra constante motivación y gratificación, no solo a través de su búsqueda de resultados técnicamente impecables, sino también gracias a la satisfacción de los profesionales con los que trabaja habitualmente: directores de escena, escenógrafos y coreógrafos como Sun Daqing, Hugo de Ana, Gilbert Defló, Giancarlo Del Monaco, Ezio Frigerio, Li Hanzhong, Yannis Kokkos, William Orlandi, Lluís Pasqual, Pier'Alli, José Carlos Plaza, Zuo Qing, Gianni Quaranta, Peter Stein, Huo Tingxiao, Vladimir Vasiliev o Chen Xinyi, entre muchos otros. En más de treinta años de exitosa carrera, Sergio Metalli ha realizado más de trescientas producciones y ha trabajado con los principales teatros de ópera de todo el mundo: Teatro Colón de Buenos Aires, la Ópera de Roma, el Teatro São Carlos de Lisboa, el Palau de les Arts de Valencia, el Teatro de La Scala de Milán, la Ópera Nacional de París, la Ópera Real de Mascate en Omán o la Ópera de Los Ángeles, entre otros. Sergio Metalli y su empresa Ideogramma han colaborado con el Teatro de la Zazuela en el programa doble de *Goyescas* y *San Antonio de la Florida* (2003) de Granados y Albéniz, dirigidas por José Carlos Plaza, y en *El martirio de San Sebastián* (2002) de Debussy, dirigida por Àlex Ollé y Carlos Padrissa.

Carlos Martos de la Vega

Movimiento escénico



© Alex Larumbe

Está licenciado en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid; ha trabajado en numerosos espectáculos y ha desarrollado su actividad en teatros y festivales públicos, como el Centro Dramático Nacional, la Compañía Nacional de Teatro Clásico y el Festival Internacional de Mérida, así como en los escenarios líricos más importantes del territorio nacional: Teatro Real, Gran Teatro del Liceo, Teatro de la Zarzuela, Teatro de la Maestranza, Palau de Les Arts de Valencia, Teatro Campoamor de Oviedo, Festival de Perelada o Festival de Mérida, entre otros. Desde 2013 realiza las labores como coreógrafo y director de movimiento para Paco Azorín en las producciones de *Salome*, *La voix humaine*, *Otello*, *La traviata*, *María Moliner*, *Maruxa*, *Don Giovanni*, *Tosca*, *Samson et Dalila* o *The Monster in the maze*. También colabora con Mario Gas en títulos como *Turandot* y *La tabernera del puerto*. Ha trabajado en *Don Giovanni*, dirigida por Kasper Holten, para el Liceo en una coproducción con el Covent Garden de Londres. Recientemente ha debutado como director de escena con el drama lírico *El reloj de Lucerna* de Marqués para el Teatro Principal de Palma de Mallorca. Entre sus proyectos para esta temporada como director de movimiento destacan *Don Giovanni* para el Teatro Bicentenario de León en México, *The Monster in the maze* en el Liceo, *La tragedia florentina* y *La voix humaine* en la ABAO, *Trouble in Tabiti* en el Palau de Les Arts, *María Moliner* en el Campoamor, *The Magic Opal* en La Zarzuela y *Los planetas* con la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia.

Juan Jesús Rodríguez

Juan
Barítono



© Rocio Ramos

Considerado uno de los principales barítonos verdianos del momento, desarrolla una importante carrera internacional en los grandes teatros de ópera como el Metropolitan Opera House de Nueva York, el Teatro San Carlos de Nápoles, el Maggio Musicale Fiorentino, el Teatro Regio de Turín, el Teatro Massimo de Palermo, la Ópera de Roma, la Staatsoper de Hamburgo, la Ópera de Zurich, la Ópera de Pekín, la Ópera de Marsella, el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Palacio Euskalduna de Bilbao, el Palau de les Arts Reina Sofia de Valencia, el Teatro de la Maestranza y el Teatro Campoamor. Entre sus papeles más representativos están los protagonistas de títulos líricos como *Rigoletto*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Otello*, *Nabucco*, *Macbeth*, *Don Carlo*, *Un ballo in maschera*, *Attila*, *Falstaff*, *Luisa Miller*, *I vespri siciliani*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Lucia di Lammermoor* o *Puritani*. Gran amante y firme defensor del repertorio español ha encarnado los principales papeles para barítono de zarzuelas y óperas españolas como *Marina*, *La tabernera del puerto*, *Luisa Fernanda*, *La Dolores*, *Divinas palabras*, *La del Soto del Parral*, *La revoltosa*, *La leyenda del beso*, *Black el payaso* o *El caserío*, entre otras muchas. Sus próximos compromisos le llevarán a Luxemburgo con *Rigoletto*, Marsella con *Nabucco* y *Giovanna d'Arco* y Múnich con *La Wally*. En La Zarzuela Juan Jesús Rodríguez ha cantado en *La tabernera del puerto* y *Black el payaso*, de Sorozabal; *Marina*, de Arrieta; *El gato montés*, de Penella; o *Luisa Fernanda*, de Moreno Torroba.

Javier Franco

Juan
Barítono



© Michal Novak

Nació en La Coruña. Colabora desde 1999 de forma habitual con los principales teatros españoles y extranjeros, como son el Teatro Comunale de Bolonia, el Teatro Verdi de Sassari, el Verdi de Salerno, el Teatro São Carlos de Lisboa, el Centro Musical de Bijloke en Gante (Bélgica), la Sala Bunkamura Orchard de Tokio y el Centro de Artes de Biwako en Otsu (Japón). Ha trabajado con directores de orquesta como Zubin Mehta, Jesús López Cobos, Guillermo García Calvo, Ramón Tebar, Donato Renzetti, Renato Palumbo, Steven Mercurio, Miguel Ángel Gómez-Martínez, José Luis Temes, Maurizio Benini y Pablo Mielgo, entre otros. Su repertorio operístico incluye obras de Verdi, Donizetti, Puccini, Montsalvatge, Gounod, Rossini, Wolf-Ferrari, Mozart, Leoncavallo, Falla y Orff. Del repertorio lírico español ha cantado *La del manojo de rosas*, *La fattucchiera*, *Los gavilanes*, *La rosa del azafrán*, *El caserío*, *Pan y toros*, *Katiuska*, *Marina*, *O arame* de Durán y *O mariscal* de Rodríguez Losada. Entre sus recientes y próximos compromisos está *La traviata* en el Real, *Un ballo in maschera* en Oviedo, *Il segreto di Susanna* con la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española, *Don Pasquale* en la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO) y *Madama Butterfly* en Palma de Mallorca e *Il barbiere di Siviglia* en Málaga. También ha participado en el estreno de *Fuenteovejuna* de Jorge Muñoz en Oviedo. En La Zarzuela Javier Franco ha cantado *La del Soto del Parral*, *Catalina*, *La tabernera del puerto*, *El sueño de una noche de verano*, *La tempranica*, *Luisa Fernanda* y *Las Calatravas*.

María José Montiel**Adriana**

Mezzosoprano

© Carlos Díaz de la Fuente

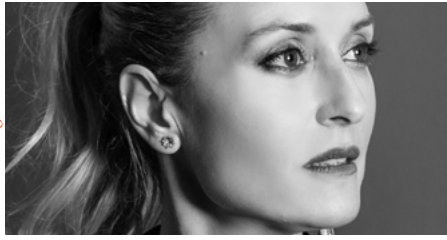


Premio Nacional de Música 2015, María José Montiel se forma en Viena, comenzando una carrera que la ha llevado a debutar en escenarios como el Teatro San Carlo de Nápoles, la Ópera Nacional de París, la Wiener Staatsoper, el Teatro de La Scala de Milán, el Carnegie Hall de Nueva York, el Palau de les Arts de Valencia, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona o el Teatro Real y el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Es considerada por la crítica internacional como una de las grandes intérpretes de *Carmen*, papel que ha cantado en Italia, Suiza, Alemania, Francia, España, Japón, Estados Unidos, China e Israel. Su larga colaboración con Zubin Mehta o Riccardo Chailly marcan un giro en su carrera con éxitos reseñables en Viena, Nueva York, Milán, Tel Aviv, Nápoles, Washington DC o Tokio. En su repertorio lírico también figuran papeles como los de Dalila en *Samson et Dalila*, Amneris en *Aida*, Ulrica en *Un ballo in maschera*, la Cieca en *La gioconda*, Leonora en *La favorita* o Charlotte en *Werther*. En el ámbito sinfónico y vocal destacan *Les nuits d'été* de Berlioz, las *Sinfonías n.ºs 2, 3 y 8* de Mahler, *Escenas del Fausto* de Berlioz, *Poème de l'amour et de la mer* de Chausson, *Messa da Requiem* de Verdi, *Sinfonía n.º 9* de Beethoven, *Stabat Mater* y *Misa solemne* de Rossini, *Shéhérazade* de Ravel, *Alexander Nevski* de Prokófiev o los *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Mahler. Desde 2019 es catedrática de canto de la Universität der Künste de Berlín. En La Zarzuela ha cantado *Carmen* o el estreno de *María Moliner*, así como el recital *Descubriendo a Padilla*.

Sandra Ferrández**Adriana**

Mezzosoprano

© Paloma Rodríguez Barvelo



Nace en Crevillente. Finaliza la carrera de canto con la catedrática Ana Luisa Chova en el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia. Completa su formación con Gundula Janowitz en Lübeck (Alemania). Son importantes sus actuaciones el Liceo de Barcelona, el Real de Madrid, el Palau de les Arts de Valencia o el Auditorio Nacional de Madrid con títulos como *La vera costanza* de Haydn, *L'enfant et les sortilèges* de Ravel; *Das Rheingold*, *Götterdämmerung* y *Die Walküre* de Wagner; *Andrea Chénier* de Giordano; *La traviata* de Verdi; *El sombrero de tres picos* de Falla, la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven, *el Magnificat* de Bach con la Orquesta de Radio Televisión Española, así como la *Misa tango* de Bacalov en el Festival Hall de Osaka (Japón) o *El amor brujo* y *Las siete canciones populares* de Falla en el Festival de Lancut (Polonia). Es una gran intérprete de zarzuela, muy aplaudida en títulos como *La verbena de la Paloma* y *La villana* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, *La revoltosa* o *La corte de Faraón* en los Teatros del Canal, *Luisa Fernanda* en Caracas, *La malquerida* en el Palau de les Arts, etc. Algunos de sus recientes y próximos proyectos son *Carmen* de Bizet en el Teatro de la Maestranza de Sevilla y en el Auditorio de la Diputación de Alicante, el *Requiem* de Mozart en el Auditorio Nacional, *El barberillo de Lavapiés* de Asenjo Barbieri en el Palau de les Arts de Valencia, *El gato montés* de Penella en el Teatro Campoamor de Oviedo y en La Maestranza o *Rigoletto* de Verdi en el Teatro Cervantes de Málaga.

Ismael Jordi**Gustavo**

Tenor

© F.J. Gómez Pintor



Nació en Jerez de la Frontera. Estudió en la Escuela de Canto Reina Sofía con Alfredo Kraus y Teresa Berganza. En 2002 comenzó una carrera internacional y desde entonces ha cantado en los principales escenarios del país y del continente: Ópera Nacional de París (*La traviata*), Ópera Cómica de París (*Mignon*), Ópera del Estado de Berlín (*L'elisir d'amore*), Ópera Alemana de Berlín (*La traviata*, *Lucia di Lammermoor*), Ópera Semper de Dresde (*Lucia*), Ópera Popular de Viena (*Martha*, *La traviata*), Ópera de Roma (*Linda de Chamounix*, *Rigoletto*), Teatro Real de Madrid (*L'elisir d'amore*, *Roberto Devereux*, *Lucia*, *Faust*), Gran Teatro del Liceo de Barcelona (*Linda de Chamounix*, *La traviata*, *Lucia*), Ópera Estatal de Baviera en Múnich (*Lucrezia Borgia*), Royal Opera House de Londres (*Maria Stuarda*, *La traviata*, *Lucia*), Ópera de Tokio (*Lucia*), Ópera de Seúl (*Manon*), Ópera de Montreal (*Roméo et Juliette*). También ha actuado en Hamburgo, Fráncfort, Valencia, Ámsterdam, Bilbao, Verona, Nápoles, Venecia, Zúrich y Lausana. Recientemente cantó en la gala lírica del Festival Les Chorégies de Orange. Entre sus próximos proyectos destacan las producciones de *Anna Bolena*, *Maria Stuarda* y *Roberto Devereux* en la Ópera de Ámsterdam y el Palau de les Arts de Valencia o *La traviata* en el Metropolitan Ópera House de Nueva York. Ha grabado *Martha* de Von Flotow, *La traviata* de Verdi, *Le duc d'Albe* de Donizetti o el *Stabat Mater* de Rossini. En La Zarzuela Ismael Jordi ha participado en *La generala* y *Doña Francisquita*, de Vives, así como en un recital de lírica española.

Alejandro del Cerro**Gustavo**

Tenor

© Carlos Villarejo



Nacido en Santander; estudia canto y piano en el conservatorio de esa ciudad, para posteriormente graduarse en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Premiado en diversos certámenes españoles como el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño, participa en producciones en el Teatro Real, Teatro de la Zarzuela, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Palau de les Arts de Valencia, el Teatro Calderón de Valladolid, los Teatros del Canal de Madrid y el Teatro Campoamor de Oviedo, entre otros. Fuera de España, ha cantado en Estados Unidos, Portugal, Reino Unido (*Faust*), Bélgica (*Eugenio Onegin*) y Colombia (*Cecilia Valdés*). En el terreno operístico interpreta títulos como *Poliuto*, *Marina*, *Parsifal*, *Gianni Schicchi*, *Otello*, *I vespri siciliani*, *La favorita* o *Lucia di Lammermoor*, entre otros. Su repertorio de zarzuela incluye títulos como *Marina* de Arrieta, *La tempranica* de Giménez, *La tabernera del puerto* y *Katiuska* de Sorozábal en el Teatro de la Zarzuela, *Doña Francisquita* de Vives en el Gran Teatro del Liceo, *La leyenda del beso* de Soutullo y Vert, *El dúo de «La africana»* de Fernández Caballero en el Teatro Campoamor de Oviedo, *El huésped del Sevillano* de Guerrero en Las Palmas, *La malquerida* de Penella en los Teatros del Canal y, más recientemente, *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba en La Zarzuela, entre otras. De sus últimos compromisos, destaca su interpretación del papel de Guglielmo en *¡Viva la Mamma!* en el Teatro Real y su participación en el recital que Sonya Yoncheva en el Teatro de la Zarzuela.

Marina Monzó**Rosaura**

Soprano



© Simon Patsy

Nacida en Quart de Poblet (Valencia). Termina los estudios de flauta travesera y canto en el conservatorio de su ciudad. Estudia con la soprano Isabel Rey y el musicólogo y maestro de canto Gioacchino Zarrelli. Su repertorio incluye títulos de Bellini, Rossini, Donizetti, Mozart y Verdi. En 2016 hizo su debut operístico en la ópera de Bilbao, donde interpretó el papel protagonista de *La sonnambula*. Ese mismo año forma parte de la Accademia Rossiniana de Pésaro, guiada por el maestro Alberto Zedda. Allí debuta en *Il viaggio a Reims* con el papel de la Condesa de Folleville. Desde entonces ha cantado en distintas ocasiones en el Rossini Opera Festival; la última en 2021 interpretando el personaje de Sofia en *Il signor Bruschino*. Ha debutado en teatros como el Teatro Real de Madrid con Zerlina en *Don Giovanni* e Ines en *La favorita*; el Teatro San Carlo de Nápoles con Gilda en *Rigoletto* y Oscar de *Un ballo in maschera*; la Ópera Real de Mascate en Omán con Giulia en *La scala di seta*; el Gran Centro Nacional de China en Pekín con Susanna en *Le nozze di Figaro* y Zerlina en *Don Giovanni*; la Welsh National Opera en Cardiff con Gilda en *Rigoletto*; el Teatro del Maggio Musicale en Florencia con Norina en *Don Pasquale* y Adina en *L'elisir d'amore*; el Palau de les Arts de Valencia con Despina en *Così fan tutte* y el Teatro de la Zarzuela con Marola en *La tabernera del puerto*, entre otros. En La Zarzuela también ha ofrecido un recital con obras de Manuel García y Gioacchino Rossini en el ciclo de *Notas del Ambigu*.

Leonor Bonilla**Rosaura**

Soprano



© Miguel Barrero

Nace en Sevilla. Tras titularse en danza española, inicia sus estudios de canto en el Conservatorio Cristóbal de Morales en 2010. Mencionar, entre sus numerosos galardones, los obtenidos en el Concurso Viñas 2018: Segundo Premio, Premio Plácido Domingo al Mejor Cantante Español, Premio Teatro de La Zarzuela al Mejor Cantante de Zarzuela, Premio Especial Teatro Real, Premio del Público, Premio Ópera de Sabadell y Premio Concerlítica. Asimismo, ha recibido recientemente los premios Ópera Actual y Mejor Joven Cantante de la II Edición Opera XXI. Destacan, desde su debut con *La clemenza di Tito* de Mozart en Valladolid, sus participaciones en *Il viaggio a Reims* de Rossini o *Rigoletto* de Verdi en Tenerife; *Lucia di Lammermoor* de Donizetti en La Maestranza y ABAO; *Il viaggio a Reims* o *Don Giovanni* de Mozart en el Liceo; *Gala, Capriccio* de Strauss, *Don Carlo* de Verdi y *Siegfried* de Wagner en el Teatro Real; *Orfeo et Euridice* de Gluck en el Villamarta; *Vendado es amor, no es ciego* de Nebra en La Coruña. Debuta en 2016 en Italia con *Il turco in Italia* de Rossini en Piacenza, Rávena y Módena; *Francesca da Rimini* de Mercadante y *Giulietta et Romeo* di Vaccaj en el Festival della Valle d'Itria; *Falstaff* y *Rigoletto* de Verdi en Génova. Ha debutado también en *Le nozze di Teti e di Peleo* de Rossini en Wildbad, *Francesca da Rimini* en Kawasaki y *Doña Francisquita* de Vives en Lausana. En el Teatro de La Zarzuela ha cantado en *La Gran Duquesa de Gerolstein* de Offenbach, *Marina* de Arrieta, *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba, y una gala junto a Carlos Álvarez.

Lander Iglesias**Clariván**

Actor-cantante

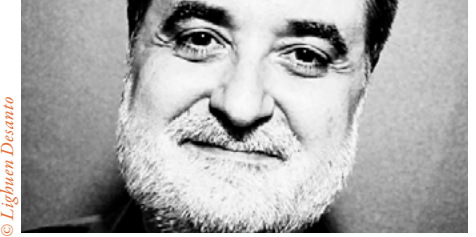


© Iban Gaztanbide

Posee una trayectoria profesional en las artes escénicas y musicales de cuarenta y cuatro años, que le han llevado a actuar y dirigir en producciones de teatro, zarzuela y ópera. Como actor y cantante participa en *La viejecita* y *Châteaux Margot* de Fernández Caballero con dirección de Pasqual, *El dúo de «La africana»* de Fernández Caballero con Sagi, *Entre Sevilla* y *Triana* de Sorozábal con Carreres, *El caserío* de Guridi con Viar, *El niño judío* de Luna con Aranaz y *Katiuska* de Sorozábal con Sagi. También ha participado en *Los sobrinos del capitán Grant* de Fernández Caballero y *El rey que rabió* de Chapí con dirección de Iturri. Como director dirige *Katiuska* para el Teatro Arriaga de Bilbao, así como *L'elisir d'amore* de Donizetti y *Tosca* de Puccini para la Asociación de Amigos de Alfredo Kraus, *Madame Butterfly* de Puccini para Asociación Gayarre Amigos de la Ópera y *Lucia de Lammermoor* de Donizetti para el Festival Internacional de Bilbao. En su faceta de actor destacan sus actuaciones en *El diccionario*, de Calzada, con dirección de Plaza, para La Abadía; *El concierto de San Ovidio*, de Buero Vallejo, con Gas, para el Centro Dramático Nacional o *La hija del aire*, de Calderón de la Barca, con Gas para la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Es también productor y director, con Txirene Producciones, con la que ha puesto en marcha obras que han participado en festivales nacionales e internacionales, como las que actualmente están en gira: *El hermano de Sancho* de Alberto iglesias y *Fosa* del propio Lander Iglesias.

Esteve Ferrer**Triquet**

Actor-cantante



© Lluïsen Desanto

Es un actor, director y dramaturgo de larga experiencia. Como actor ha trabajado con los más prestigiosos directores y compañías; en su trayectoria destacan *Toc Toc*, *Sweeney Todd*, *Aquí no paga nadie*, *Clowns*, *Guys and dolls*, *Company*, *Lulu*, *Maravillas de Cervantes*, *The real inspector Hound*, *Black comedy*, *Brecht x Brecht*, *El retaule del flautista*, *Classics*, *América canta a Rafael Alberti*, *Candid*, *Woyzeck* o *Antígona Kaiene*. Y como director destacan su producciones de *Privacidad*, *El jovencito Frankenstein*, *La familia Addams*, *Toc Toc*, *The hole Zero*, *Te quiero, eres perfecto... ¡ya te cambiaré!*, *Atraco a las tres*, *Belmonte*, *Por los pelos*, *Muerte accidental de un anarquista*, *Tres hombres y un destino*, *Aquí no paga nadie*, *Dakota*, *Lo saben todo de ti*, *Antígona*, *Como abejas atrapadas en la miel*, *Pareja abierta*, *El secuestro de la banquera*, *Manos quietas*, *Luna de miel en Hiroshima*, *Rómulo, el grande*, *Las Tesmoforias*, *Los Pelópidas*, *C'est la vie*, *Sopar d'amics*, *Sgag*, entre otras. Ha escrito y dirigido numerosas galas entre las que destaca la gala de los Premios Max. También ha participado en series y programas de televisión: *Hospital Central*, *El comisario*, *Periodistas*, *Psicoexpress*, *Crimis*, *La memoria dels cargols*, *Laberint d'ombres*, *Carvallho*, *Estacio d'Enllac*, *Vidas cruzadas*, *Secrets de família*. Y en cine ha intervenido en *J'ai vu tuer Ben Barka*, *Orquesta d'estrelles*, *Hermanas de sangre* y *Dues dones*. A lo largo de su carrera ha obtenido numerosos premios y nominaciones. Esteve Ferrer actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Ana Goya**Leontina**

Actriz



© Javier Naranjo

Nace en Pamplona. Se inicia en el Teatro Estable de Navarra y se traslada a Madrid, donde continúa su formación en el Laboratorio Teatral William Layton. Complementa estudios de interpretación con John Strasberg y de cine con Jaime Chávarri. Estudia ballet clásico, danza contemporánea y jazz, así como voz y canto con Iñaki Fresán y María Bayo. Con Miguel Narros trabajó en el *Largo viaje hacia la noche*, *Así que pasen cinco años*, *El caballero de Olmedo*, *Fiesta Barroca* y *La cena de los generales*; con Josep Maria Flotats en *Beaumarchais*, con Mercedes Lezcano en *Mujeres y Otoño en familia*; con Jaime Azpilicueta en *La venganza de don Mendo*; y con Pedro Miguel Martínez en *La importancia de llamarse Ernesto*. Ha realizado ayudantías de dirección en *Historia del zoo*, *Dama de corazones*, *El botín* y *La ratonera*. En el mundo del cine ha actuado en *Mi hermano del alma*, *Boca a boca*, *Leo*, *A mi madre le gustan las mujeres*. En televisión en series como *Médico de familia*, *Manos a la obra*, *El comisario*, *Abogados*, *Hospital Central*, *Cuéntame*, *Agitación + Iva*, *La que se avecina*, *Acusados*, *Amar en tiempos revueltos*, *Mi Gitana*, *Velvet*, *B&B* o *Acacias 38*. Ha sido nominada en tres ocasiones a los Premios Unión de Actores (2007, 2008, 2010) en las categorías de mejor actriz secundaria, tanto en teatro como en televisión. Actualmente está de gira y en la próxima temporada estará en Madrid con *Eva contra Eva*, junto con Ana Belén. En el Teatro de la Zarzuela ha actuado en *Lulu*, *La verbena de la Paloma*, *¡Como está Madrid!*, *El cantor de México* y *El Sueño de un noche de verano*.

Trinidad Iglesias**Renata**

Actriz

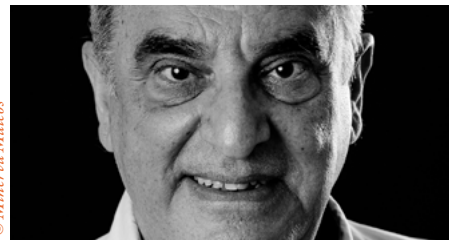


© JC.fotografos

Formada en la Escuela de Arte Dramático y en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid. En 1988 comienza su carrera como actriz y cantante de sus propios espectáculos de café-teatro: *Déjame pasar...* y *La Diva responde*. Y desde 1993 actúa en España, Francia, Italia y Suiza, a las órdenes de Matthias Langhoff, Coline Serreau y Benoo Besson, en *Le roi cerf*, *Lotage*, *Quisaitout et Grobeta*, *L'ispettore generale*, *Rosita la celibataire...* En nuestro país trabaja con Juanjo Granda, Emilio Hernández, Juan Carlos Pérez de la Fuente, Gustavo Tambascio, Natalia Menéndez, Emilio Sagi, Francisco Matilla, Ignacio García y Santiago Sánchez en *Ora pro nobis*, *La fama del tartanero*, *Hipólito*, *Incorrectas*, *Pelo de tormenta*, *Carmen (miniópera sangrienta)*, *Comida*, *Las alegres comadres de Windsor*, *El burgués gentilhomme*, *Zorba (El musical)*, *Los tres mosqueteros*, *Doña Francisquita*, *Mis dos mujeres*, *El barquillero*, *La revoltosa*, *Flor de Otoño*. Además de presentar el programa de Televisión Española *El salero*, ha participado en programas y series como *Cajón desastre*, *Las coplas*, *Ketty no para*, *Esto es lo que hay*, *Un Millán de cosas*, *Famosos y familia*, *El comisario*, *Cuéntame*, *Hospital Central* o *El secreto de Puente Viejo*. En cine actúa en *Somnia* de Guetary, *El ángel de la guarda* de Matallana, *Pídele cuentas al rey* de Quirós, *Carne de gallina* de Maqua, *Torapia* de Elejalde, y *Princesas* de León de Aranoa. En La Zarzuela, Trinidad Iglesias ha actuado en *El dúo de «La africana»* y *Doña Francisquita*, así como en *La boda y el baile de Luis Alonso*.

Enrique Baquerizo**Camilo**

Barítono



© Minerva Mateos

Nació en Madrid. Estudió en Madrid y en la Universidad de Michigan en los Estados Unidos. Debutó en Detroit como Figaro de *Il barbiere di Siviglia* de Rossini y como el Conde Almaviva en *Le nozze di Figaro* de Mozart. Desde entonces, ha representado numerosos personajes protagonistas en los principales escenarios líricos del mundo. En España ha cantado *Oedipus Rex* de Stravinski, *Lucia de Lammermoor* de Donizetti, *L'heure espagnole* de Ravel y *Adriana Lecouvreur* de Cilea, entre otros. En Sevilla fue Albert en *Werther*, de Massenet, junto a Alfredo Kraus y Lescaut de *Manon Lescaut* de Puccini. En 1992 participó en el estreno de *The Duenna*, de Gerhard, en el Teatro de la Zarzuela y en 1998 en el de *Divinas palabras* de García Abril en el Teatro Real de Madrid. En 2001 cantó en el Carnegie Hall de Nueva York, así como en París y en Montreal con la Orquesta Sinfónica de Montreal y Charles Dutoit. Ha interpretado *La vida breve* de Falla en el Teatro la Fenice de Venecia. Asimismo cantó *Babel 46*, de Montsalvatge, en el Gran Teatro del Liceo y *Don Quijote*, de Halffter, en el Real. En La Zarzuela se le ha escuchado en numerosas ocasiones, como en *La capriciosa corretta* de Martín y Soler, *La venta de Don Quijote* de Chapí, *El retablo de Maese Pedro* de Falla, *La generala de Vives*, *La tabernera del puerto* y *La del manojito de rosas* de Sorozábal, *Doña Francisquita* de Vives, *El gato montés* de Penella y *La vida breve* de Falla —en el espectáculo *¡Ay, amor!*— y *La verbena de la Paloma* de Bretón. En 2005, se le concede el Premio Federico Romero por su carrera lírica.

Mar Esteve**Nita**

Mezzosoprano



© Elisenda Canals

Nació en Barcelona. Obtiene el grado profesional con Premio de Honor de Canto en el Conservatorio Municipal. Posteriormente gana durante tres años consecutivos la Beca Fundación de Música Ferrer Salat en el Conservatorio Superior del Liceo para estudiar con Eduard Giménez. El último año de su carrera superior fue seleccionada para estudiar con Regine Köbler en la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena; en la misma ciudad actúa en la Asociación de Teatro Musical y en el Castillo de Schonbrunn. Ha sido ganadora del Concurso Mirna Lacambra. En la Escuela de Ópera de Sabadell ha cantado *Dorabella* de *Così fan tutte* y *Meg Page* de *Falstaff*. Ha sido premiada en el Concurso Josep Palet de Martorell y actúa con compañías de zarzuela en Barcelona: *La tabernera del puerto*, *Cançó d'amor i de guerra*, *La verbena de la Paloma* y *La corte de Faraón*. Se presenta como solista en el Palau de la Música Catalana, donde también canta, con la Orquesta Sinfónica del Vallés, en *Peer Gynt* y en *La traviata*, con la Orquesta Terrassa 48. Con Amigos de la Ópera de Sarrià canta en *Le cendrillon*, de Viardot. Su papel más destacado es el de Cherubino en *Le nozze di Figaro*: lo ha interpretado en varias producciones en más de veinte escenarios del país, así como en el espectáculo *Jazz Bodas de Figaro*, dirigida por Paco Mir. También ha cantado la Zerlina de *Don Giovanni* con Ópera 2001 en la Ópera de Massy. Esta temporada participará en *La cuina*, de Rossini, en el Gran Teatro del Liceo. Mar Esteve canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Raquel del Pino

Emma
Soprano

© Ginés Carragjal (COAM)

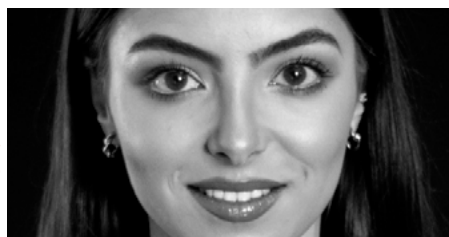


Esta soprano madrileña estudió guitarra clásica en el Conservatorio Superior de Música de Madrid con Javier Somoza y el máster en canto lírico con Ryland Davies en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Recibe clases de las maestras Elena Valdelomar y Rocío Martínez. Ha recibido clases magistrales de Sarah Connolly, Francisco Araiza, Andreas Schmidt, Teresa Berganza, Cristiane Iven, Iris Vermillion, Leigh Melrose y María Rodríguez. Ha trabajado con el maestro Ruggero Raimondi en *Don Giovanni* y con Benoît Leersnyder en *Hamlet*. Para completar su formación ha realizado cursos de teatro de técnica Chéjov, teatro físico y técnica clown. Actualmente se encuentra estudiando el máster de canto en el Conservatorio Real de La Haya con Valérie Guillorit y forma parte de la MM Academy del Teatro de la Monnaie en Bruselas. Entre sus trabajos más destacados se encuentra la interpretación de *La Gran Vía* de Chueca y *La Generala* de Vives en el Teatro Fernando Fernán-Gómez. Y como solista ha sido Emma en *Los gavilanes* de Guerrero en el Teatro Gayarre de Pamplona, Zerlina en *Don Giovanni* de Mozart, Belinda en *Didio and Aeneas* de Purcell y Beatriz de Sá en la obra de teatro *Pues amas... ¿qué cosa es el amor!* en el Teatro Bellas Artes. En 2020 debuta en Madrid en *El barbero de Sevilla* de Giménez y Nieto con el papel de Elena y además fue seleccionada para participar en el Proyecto Zarza del Teatro de la Zarzuela en *Agua, azucarillos y aguardiente* y en 2021 en *Amores en zarza*.

Olaia Lamata

Aldeana 1ª
Mezzosoprano

© Mario Ortz



Natural de Pamplona. Comenzó sus estudios musicales a la edad de cuatro años y fue integrante de los coros jóvenes del Orfeón Pamplonés desde los cinco hasta los veintiún años, participando así en óperas como *La bohème*, *Nabucco* o *Brundibár* y en grandes obras del repertorio sinfónico-coral, bajo la dirección de algunos de los más renombrados directores como Valeri Guérguiev, Michel Plasson, Juanjo Mena o Vladimir Yúrowski, entre otros. A la edad de dieciocho comenzó sus estudios profesionales de canto en el Conservatorio Profesional de Música Pablo Sarasate de Pamplona como alumna de la mezzosoprano Mercedes Gorría y fue ganadora del Premio de Fin de Grado de su especialidad. Desde el año 2019 estudia la carrera de canto lírico en la Universidad de Música Mozarteum de Salzburgo con el tenor Mario Antonio Díaz Varas. Hizo su debut a la edad de dieciséis en el Auditorio Baluarte de Pamplona con el papel del Pastorcillo en la ópera *Tosca* de Puccini. Desde entonces ha protagonizado zarzuelas como *La chulapona* de Federico Moreno Torroba, los reestrenos de *Un pleito* y *El lancero*, ambas de Joaquín Gaztambide, y el estreno europeo de la ópera *La Azucena de Quito* de Joaquín Rodrigo en la sala Max Schlereth de Salzburgo. Olaia Lamata actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Begoña Gómez

Aldeana 2ª
Mezzosoprano

© Iker Uranga

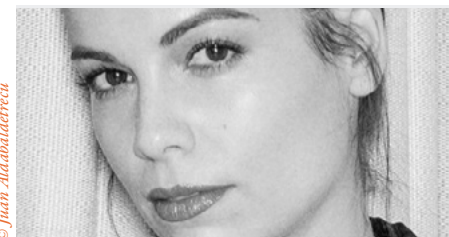


Nace en Palma de Mallorca y a temprana edad comienza los estudios de canto en Madrid. A lo largo de su formación vocal destacan el barítono David Menéndez, su paso por la Escuela Superior de Canto de Madrid y las clases magistrales con Sabina Puértolas, Carlos Chausson y Nancy Fabiola Herrera. Actualmente completa dicha formación en el Máster de Ópera en la Universität der Künste de Berlín de la mano de María José Montiel. Ha encarnado los papeles de Dorabella en *Così fan tutte* de Mozart, Nicklausse en *Les contes d'Hoffmann* de Offenbach, la Madre en *Amahl and the Night Visitors* de Menotti, Siébel en *Faust* de Gounod o Ciesca en *Gianni Schicchi* de Puccini, entre otros. Además, ha interpretado el personaje de Candelas en *El amor brujo* de Falla en salas como el Auditorio Nacional de Música de Madrid o el Auditorio y Palacio de Congresos de Zaragoza. Asimismo, ha debutado dentro de la XXXV Temporada de Ópera del Teatro Principal de Palma, interpretando la Segunda Dama en *Die Zauberflöte* de Mozart, bajo la dirección escénica de Jorinde Keesmaat y musical de Andrea Sanguineti, producción de Opera Zuid. Begoña Gómez actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Guiomar Cantó

Aldeana 3ª
Soprano

© Juan Albaladejrecu



Ha estudiado piano con Manuel Carra y canto en Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha estudiado y trabajado con con Dolora Zajick, Mariella Devia, Giulio Zappa, Miguel Ángel Arqued, Luca Fonte y Anna Tomowa-Sintow. Ha sido premiada en varios concursos: el Grandi Voci de Salzburgo, el Hariclea Darclée de Rumanía, el Francese Viñas de Barcelona y en el de Amigos de la Ópera de Madrid. Ha cantado los principales papeles de *La traviata*, *La bohème*, *Carmen*, *Lelisir d'amore*, *Il viaggio a Reims*, *Die Zauberflöte*, *Les contes d'Hoffmann* y *Trouble in Tabiti*. Además ha participado en *Don Quintín el amargao*, *El bateo*, *Los gavilanes*, *La verbena de la Paloma*, *El dúo de «La africana»*, *El chaleco blanco* en los Teatros del Canal. En lo sinfónico ha cantado el *Requiem* de Mozart, el *Stabat Mater* de Pergolesi, el *Messiah* de Haendel y el *Magnificat* de Rutter. Ha participado en los festivales de Bad Wildbad, New Generation Festival en Florencia, Outono Lírico de Vigo, Festival de Guadix y Festival de Palma de Mallorca. Ha trabajado con Antonino Fogliani, Facundo Agudín, Paco Moya, Rita Cosentino, Aldo Savagno, Dean Anderson, Michele D'Elia, la Orquesta Musique des Lumières, la Virtuosi Brunensis, la Sinfónica de Getafe, la Klassik Nuovo, el Ensemble Vigo 430, la Orquesta Luis Mariano, la Orquesta Joven de la Comunidad de Madrid, la Orquesta JJMM de Granada y la Orquesta Sinfónica de la UCAM. Ha grabado con Naxos Delia de *Il viaggio a Reims* y doña Ana de *El fantasma de la tercia* de Santos. Guiomar Cantó actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Didier Otaola**Antón**

Actor-cantante



© Grandine Leloutre

Proviene de una familia de artistas. Estudió arte dramático en Bululú 2120. Se forma también en interpretación gestual, voz, movimiento y canto. Tiene en su haber numerosos títulos líricos: *Los gavilanes*, *La rosa del azafrán*, *La montería*, *La del manajo de rosas*, *Los claveles*, *La Dolorosa*, *La revoltosa*, *La Gran Vía*, *El huésped del Sevillano*, *Katiuska*, *La leyenda del beso* o *La chulapona*. En el Centro Dramático Nacional ha actuado en *El jardín de los cerezos*, con dirección de Ernesto Caballero, y en *Aquiles* y *Pentesilea*, con Santiago Sánchez. También con la Compañía Nacional de Teatro Clásico ha intervenido en *El curioso impertinente*, con Natalia Menéndez, y *El pintor de su deshonra*, con Eduardo Vasco. Ha participado en *De lo fingido verdadero*, con David Ojeda; *El honorable*, con Lidio Sánchez-Caro; *Los figurantes*, con José Sanchis Sinisterra; *Don Gil de las calzas verdes*, con Hugo Nieto; *Los empeños de una casa*, con Juan Polanco; *El retrato de Doryan Gray*, con María Ruiz; o *Gracias al Sol*, con Ana Santos-Olmo. En televisión ha participado en series como *Antidisturbios*, *Élite*, *El Ministerio del Tiempo*, *Águila roja*, *El pacto* y *Centro médico*. También ha protagonizado musicales como *El sueño de una orquesta de verano*, *El Principito*, *Peppa Pig*, *La vuelta al mundo en 80 días*, *Peter Pan* y *Dream Drag*. Se presentó en La Zarzuela con *La del Soto del Parral*, con Amelia Ochandiano; y ha actuado en *La verbena de la Paloma*, con José Carlos Plaza; *La marchenera*, con Javier de Dios; *La tabernera del puerto*, con Mario Gas; y *Luisa Fernanda*, con Davide Livermore.

Pablo Vázquez**Marcelo**

Actor



© Mosis Fernández Acosta

Nació en Ourense y se formó en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD). Se ha desarrollado principalmente como actor de teatro con las mejores compañías nacionales y con los mejores dramaturgos de nuestro panorama teatral, como Ernesto Caballero en *Noches de amor efímero*, Gerardo Vera en *Divinas palabras* y *Un enemigo del pueblo*, o Alfredo Sanzol en *Días estupendos* y *Esperando a Godot*, por la que obtuvo el premio a mejor actor secundario con el Centro Dramático Nacional. En televisión le podemos ver en la última temporada de *Estoy Vivo*, serie de Televisión Española en la que interpreta al comisario Alfredo Landa y en *Vis a Vis: El Oasis* en Netflix, dando vida a Julián. Además ha participado en las producciones *Los favoritos de Midas*, *Malasaña 32*, *Fariña*, *Amar es para siempre* y *Bandolera*, entre otras. En el Teatro de la Zarzuela, Pablo Vázquez ha participado en las producciones de *El imposible mayor en amor*, *le vence Amor*, de Durón, con dirección de Gustavo Tambascio, y *El sueño de una noche de verano*, de Gaztambide, con Marco Carniti.

Fernando Luzuriaga**Jorge**

Actor



© Ashley Carter

Nací en Madrid. Desde joven supe que me quería dedicar a la profesión de actor y empecé haciendo teatro en el centro cultural de mi barrio. Tiempo después decidí intentarlo de forma profesional y me formé en la escuela de teatro El Montacargas, estudiando interpretación con el actor y director José Pedro Carrión, y en teatro musical en Madrid 47 y en la Escuela de Carmen Roche. También tomé cursos de claqué, tanto en Madrid con Vanessa Martínez de Baños y Marisa Nava, como en Nueva York en el Broadway Dance Center o en Steps. Participé en el montaje teatral *Cangrejos de pared*, del autor Alfonso Vallejo, dirigida por José Pedro Carrión, y en varios espectáculos de cabaret. He trabajado de actor de calle en parques temáticos, tanto en Tarragona como en Madrid. En 2008 interpreté el papel de Todoquisque en el musical *Mortadelo y Filemón*, dirigido por Ricard Reguant. También he actuado en diversos cortos y en la serie de televisión *El Dragón: el regreso de un guerrero* (Netflix, Univisión). Aparte de esto, me he formado como intérprete de lengua de signos, porque creo que es importante que el teatro y la cultura sean accesibles a todo el mundo. Actúo por primera vez en una producción lírica del Teatro de la Zarzuela.

Francisco José Pardo

Voz
Tenor

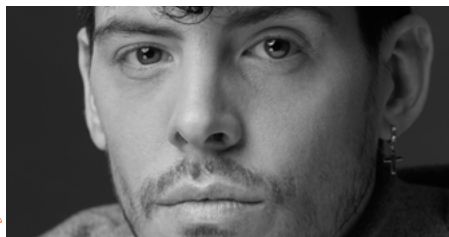
© Lourdes Baldaque



Pedro Moreno

Hombre 1º
Actor

© Javier Mantrana



Sigor Schwaderer

Hombre 2º
Actor

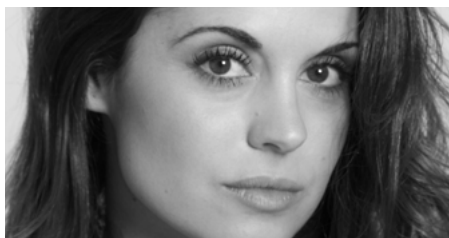
© Jesús Lara



Sylvia Mollá

Mujer 1ª
Actriz

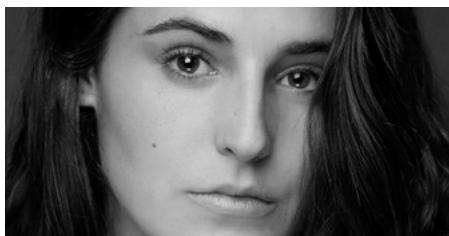
© Roberto Gimbel



Carmen Fernández

Mujer 2ª
Actriz

© Maités Fernández Acosta



Bárbara Lluch

Ayudante de dirección de escena

© Sergio Parra



Emi Ecay

Ayudante de vestuario

© Esperanza Díaz



Riccardo Massironi

Escenógrafo colaborador

© Mattia Castelli



David Hortelano

Ayudante de iluminación

© Isabel Pérez





Boceto de Ezio Frigerio y Riccardo Massiroti para la escenografía de *Los gavilanes*.

5

Sección

EL TEATRO

Ministerio de
Cultura y Deporte
130

Teatro de la Zarzuela
Personal
131

Coro Titular del Teatro
de la Zarzuela
134

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
135

Próximas actividades
136


21/22

M

inisterio de
Cultura y Deporte

MINISTRO CULTURA Y DEPORTE
MIQUEL ICETA

**DIRECTORA GENERAL DEL INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA
(INAEM)**
AMAYA DE MIGUEL TORAL

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM
JOSÉ MARÍA CASTILLO LÓPEZ

SUBDIRECTOR GENERAL DE TEATRO
FERNANDO CERÓN SÁNCHEZ-PUELLES

SUBDIRECTOR GENERAL DE MÚSICA Y DANZA
ANTONIO GARDE HERCE

SUBDIRECTOR GENERAL DE PERSONAL
IGNACIO ANGULO RANZ

**SUBDIRECTORA GENERAL
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA**
ALICIA LILLO RAMOS

T

eatro de la Zarzuela

DIRECTOR
DANIEL BIANCO

DIRECTOR MUSICAL
GUILLERMO GARCÍA CALVO

DIRECTOR ADJUNTO
RAÚL ASENJO

GERENTE
JAVIER ALFAYA HURTADO

DIRECTOR DE PRODUCCIÓN
PACO PENA

DIRECTOR TÉCNICO
ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO
ANTONIO FAURÓ

ASISTENTE A LA DIRECCIÓN
CARLOS GRANADOS

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN
JESÚS PÉREZ GIL

**COORDINADOR DE COMUNICACIÓN
Y DIFUSIÓN**
JUAN MARCHÁN

DIRECTORA DE ESCENARIO
MAHOR GALILEA

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA
RICARDO CERDEÑO

**JEFE DE COMUNICACIÓN
Y PUBLICACIONES**
LUIS TOMÁS VARGAS

COORDINADOR MUSICAL
MIGUEL GALDÓN

**COORDINADOR DE
ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS**
FRANCISCO PRENDES

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO
DAMIÁN GÓMEZ

AUDIOVISUALES

ROSA MARÍA ESCRIBANO
MANUEL GARCÍA
ELVIRA GARCÍA
DAVID PRIETO
ÁLVARO JESÚS SOUSA
JUAN VIDAU

CAJA

ISRAEL DEL VAL
DANIEL DE HUERTA

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARY CRUZ ÁLVAREZ

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

CONSERJERÍA

SANTIAGO ALMENA
DANIEL DE GREGORIO FERNÁNDEZ
EUDOXIA FERNÁNDEZ
ESPERANZA GONZÁLEZ
EDUARDO LALAMA
SERGIO MUÑOZ DE CASO
LAURA POZAS
FRANCISCO J. SÁNCHEZ
MARÍA DEL MAR SARDIÑAS

GERENCIA

MARÍA DE LOS ÁNGELES ARIAS
NURIA FERNÁNDEZ
MARÍA DOLORES GÓMEZ
FRANCISCA MUNUERA
PILAR SANZ
FRANCISCO YESARES

ILUMINACIÓN

ENEKO ÁLAMO
RAÚL CERVANTES
ANA COCA
ALBERTO DELGADO
JAVIER GARCÍA
FERNANDO ALFREDO GARCÍA
CARLOS GUERRERO
ÁNGEL HERNÁNDEZ
RAFAEL FERNANDO PACHECO

MANTENIMIENTO

MANUEL A. FLORES
AGUSTÍN DELGADO

MAQUILLAJE

MARÍA TERESA CLAVIJO
DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
BEGOÑA SERRANO

MAQUINARIA

ANTONIO JOSÉ BENÍTEZ
FRANCISCO JAVIER BUENO
LUIS CABALLERO
ÁNGEL HERRERA
CARLOS PÉREZ
JOSÉ ÁNGEL PÉREZ
VIRGINIA PONCE
EDUARDO SANTIAGO
SANTIAGO SANZ
MARÍA LUISA TALAVERA
ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ LUIS VÉLIZ
ANTONIO WALDE

**MATERIALES MUSICALES
Y DOCUMENTACIÓN**

VIGOR KURIC

OFICINA TÉCNICA

MARÍA DEL PILAR AMICH
ANTONIO CONESA
LUIS FERNÁNDEZ
JOSÉ MANUEL MARTÍN
MÓNICA PASCUAL
RAÚL RUBIO

PELUQUERÍA

JOSÉ ANTONIO CASTILLO
EMILIA GARCÍA
RAQUEL RODRÍGUEZ
MARÍA CARMEN RUBIO

PIANISTAS

LILLIAN MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

PRODUCCIÓN

EVA CHILOECHES
ANTONIO CONTRERAS
CRISTINA LOBETO
CARLOS ROÓ

REGIDURÍA

MARÍA SONIA BLANCO
ÁFRICA RODRÍGUEZ

SALA

ANTONIO ARELLANO
MARÍA JOSEFA ARTEAGA
ISABEL CABRERIZO
ELEUTERIO CEBRIÁN
ELENA FÉLIX
MÓNICA GARCÍA
MARÍA GEMMA IGLESIAS
JULIA JUAN
CARLOS MARTÍN
JUAN CARLOS MARTÍN
JAVIER PÁRRAGA

SASTRERÍA

NATALIA CIEZA
MARÍA ÁNGELES DE EUSEBIO
MARÍA REYES GARCÍA
MARÍA CARMEN GARCIA
MARÍA ISABEL GETE
MARINA GUTIÉRREZ
ROBERTO CARLOS MARTÍNEZ
MONTSERRAT NAVARRO
MARÍA CARMEN SÁNCHEZ

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

**SECRETARÍA TÉCNICA
DEL CORO**

GUADALUPE GÓMEZ

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA
JUAN CARLOS CONEJERO
ROSA DÍAZ HEREDERO

TELAR Y PEINE

JAVIER ÁLVAREZ
RAQUEL CALLABA
JOSÉ LUIS CALVO
FRANCISCO JAVIER FERNÁNDEZ
SONIA GONZÁLEZ
ÓSCAR GUTIÉRREZ
SERGIO GUTIÉRREZ
JOAQUÍN LÓPEZ

UTILERÍA

ÓSCAR DAVID BRAVO
VICENTE FERNÁNDEZ
NATALIA GARCÍA
FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ
FRANCISCO JAVIER MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
CARLOS PALOMERO
JUAN CARLOS PÉREZ
MARÍA POMPAS
MARÍA JOSEFA ROMERO

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

SOPRANOS

PAULA ALONSO
MARÍA DE LOS ÁNGELES BARRAGÁN
ALICIA FERNÁNDEZ
PATRICIA CASTRO
SOLEDAD GAVILÁN
CARMEN GAVIRIA
ROSA MARÍA GUTIÉRREZ
AINHOA MARTÍN
MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ
CAROLINA MASETTI
ELENA MIRÓ
MILAGROS POBLADOR
CARMEN PAULA ROMERO
SARA ROSIQUE
ELENA SALVATIERRA

CONTRALTOS

JULIA ARELLANO
ANA MARÍA CID
DIANA FINCK
ISABEL GONZALEZ
PATRICIA ILLERA
THAIS MARTÍN DE LA GUERRA
ALICIA MARTÍNEZ
GRACIELA MONCLOA
HANNA MOROZ
PALOMA SUÁREZ
CIARA THORTON
ARANZAZU URRUZOLA
MIRIAM VALADO

TENORES

JAVIER ALONSO
JOAQUÍN CÓRDOBA
FRANCISCO DÍAZ
JAVIER FERRER
JOSÉ ALBERTO GARCÍA
DANIEL HUERTA
LORENZO JIMÉNEZ
HOUARI LÓPEZ ALDANA
FELIPE NIETO
JAIME NIETO
FRANCISCO JOSÉ PARDO
PEDRO JOSÉ PRIOR
FRANCISCO JOSÉ RIVERO
JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ

BAJOS

RODRIGO ÁLVAREZ
PEDRO AZPIRI
CARLOS BRU
ENRIQUE BUSTOS
ALBERTO CAMÓN
MATTHEW LOREN CRAWFORD
ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS
ANTONIO GONZÁLEZ
ALBERTO RÍOS
JUAN CARLOS RODRÍGUEZ
JORDI SERRANO
MARIO VILLORIA

Orquesta de la Comunidad de Madrid

VIOLINES PRIMEROS

VÍCTOR ARRIOLA (C)
ANNE-MARIE NORTH (C)
EMA ALEXEEVA (AC)
CHUNG JEN LIAO (AC)
MARGARITA BUESA
ANA CAMPO
ANDRAS DEMETER
CONSTANTIN GILICEL
ALEJANDRO KREIMAN
REYNALDO MACEO
PETER SHUTTER
GLADYS SILOT
ERNESTO WILDBAUM

VIOLINES SEGUNDOS

MARIOLA SHUTTER (S)
PAULO VIEIRA (S)
OSMAY TORRES (AS)
ROBIN BANERJEE
MAGALY BARÓ
AMAYA BARRACHINA
ALEXANDRA KRIVOBORODOV
IGOR MIKHAILOV
FELIPE MANUEL RODRÍGUEZ
IRUNE URRUTXURTU

VIOLAS

EVA MARTÍN (S)
IVÁN MARTÍN (S)
DAGMARA SZYDŁO (AS)
RAQUEL DE BENITO
BLANCA ESTEBAN
SANDRA GARCÍA HWJUNG
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ
MARCO RAMÍREZ

VIOLONCHELOS

JOHN STOKES (S)
NURIA MAJUELO (AS)
PABLO BORREGO
BENJAMÍN CALDERÓN
RAFAEL DOMÍNGUEZ
DAGMAR REMTOVA
EDITH SALDAÑA

CONTRABAJOS

FRANCISCO BALLESTER (S)
LUIS OTERO (S)
SUSANA RIVERO (AS)
MANUEL VALDÉS

ARPA

LAURA HERNÁNDEZ (S)

FLAUTAS

M^a TERESA RAGA (S)
M^a JOSÉ MUÑOZ (P)(S)

OBOES

LOURDES HIGES (S)
ANA M^a RUIZ (CI)(S)

CLARINETES

SALVADOR SALVADOR (S)

FAGOTS

SARA GALÁN (S)
JOSÉ VICENTE GUERRA (S)

TROMPAS

PEDRO JORGE GARCÍA (S)
JOAQUÍN TALENS (S)
ÁNGEL G. LECHAGO (AS)
JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ (AS)

TROMPETAS

CÉSAR ASENSI (S)
EDUARDO DÍAZ (S)
ÓSCAR MARTÍN (AS)

TROMBONES

JUAN SANJUAN (S)
PEDRO ORTUÑO (AS)
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (TB)(S)

PERCUSIÓN

CONCEPCIÓN SAN GREGORIO (S)
ALFREDO ANAYA (AS)
ÓSCAR BENET (AS)
ELOY LURUEÑA (AS)

INSPECTOR

EDUARDO TRIGUERO

REGIDOR

ADRIÁN MELOGNO

ESCENA

MARCELO CALABRIA
ALBERTO RODEA

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN

JAIME LÓPEZ

ARCHIVO

Y DOCUMENTACIÓN
ALAITZ MONASTERIO
DIEGO UCEDA

ADMINISTRACIÓN

LAURA HERNÁNDEZ

COORDINADOR GENERAL

JAIME FERNÁNDEZ

DIRECTORA FINANCIERA

ELENA RONCAL

DIRECTORA GERENTE

RAQUEL RIVERA

DIRECTOR EMÉRITO

MIGUEL GROBA

DIRECTOR HONORARIO

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

DIRECTORA ARTÍSTICA Y TITULAR

MARZENA DIAKUN

(C) Concertino
(AC) Ayuda de concertino
(S) Solista
(AS) Ayuda de solista
(TB) Trombón bajo
(P) Piccolo
(CI) Corno inglés

P

róximas actuaciones

Octubre - Noviembre 2021

CICLO DE CONFERENCIAS II:

LOS GAVILANES

MARIO LERENA (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)

LUNES, 18 DE OCTUBRE DE 2021. 20:00 H

CONCIERTO: *MUJERES DE MÚSICA*

SOLE GIMÉNEZ

JUEVES, 28 DE OCTUBRE DE 2021. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ I: *EMILIO ARRIETA*

SABINA PUÉRTOLAS SOPRANO / RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE PIANO

DOMINGO, 7 DE NOVIEMBRE. 12:00 H

DOMINGOS DE CÁMARA: *CUARTETO BRETÓN*

ANNE-MARIE NORTH / VIOLIN ANTONIO CÁRDENAS VIOLIN

ROCÍO GÓMEZ VIOLA / JOHN STOKES VIOLONCHELO

LUNES, 15 DE NOVIEMBRE DE 2021. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ, II: *ENZARZADOS.*

DEL TEATRO MUSICAL A LA ZARZUELA

NURIA PÉREZ / DAVID PÉREZ BAYONA / ÁLVARO ORTEGA LUNA PIANO

CICLO DE CONFERENCIAS, III:

LA TABERNA DEL PUERTO

MARÍA NAGORE (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)

DEL 19 AL 28 DE NOVIEMBRE DE 2021. 20:00 H (DOMINGOS, 18:00 H)

LA TABERNA DEL PUERTO

PABLO SOROZÁBAL

MARTES, 23 DE NOVIEMBRE DE 2021. 20:00 H

XXVIII CICLO DE LIED. *RECITAL II*

MARLIS PETERSEN SOPRANO / STEPHAN MATTHIAS LADEMANN PIANO



Teatro de la Zarzuela

Jovellanos, 4 – 28014 Madrid, España

Tel. Centralita: (34) 915 245 400

Departamento de abonos y taquillas:

Tel. (34) 915 245 472 y 910 505 282

Edición del programa

Departamento de comunicación y publicaciones

Coordinación editorial: Víctor Pagán (*In Memoriam RR*)

Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido

Maquetación: María Suero

Impresión: Fermisa

DL: M-20739-2021

NIPO: 827-21-066-9

teatrodelazarzuela.mcu.es



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

